

أدب المهجر

بين

أصالة الشرق وفكر الغرب

دراسة تحليلية نقدية موازنة

دكتور نظمي عبد البديع محمد

ملزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي



منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

الدكتور نظمي عبد البديع

أدب المهجر

بيت

أصالة الشرق وفكر الغرب

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

تصديق

الحمد لله الذى أرسل رسوله هداة للإنسانية ، وبعث نبيه محمداً هادياً بلسان عربى مبين - جرى بفيض الحكمة ، ونبع الإلهام - يستطيع حلو الحديث فيطريه فيقول : إن من البيان لسحراً ، وإن من الشعر لحكمة . وبعد : فقد صحت منا العزيمة ، وصدق الجهد بأن نعمل على إحياء التراث العربى فى المهجر (الأمريكى) .

ذلك التراث الذى أثبت كفاءة اللغة العربية لأن تحيا رفيقة الحضارات ، ولأن تعبر عن أدق الأحاسيس فى أفسى ظروف تعاشها .

ولنا فى المشرق عظم سعادة بجنى حلو ثمارها التى تلاقت وثقافات الدنيا الجديدة ، وأنحفقتنا بأدب عربى أصيل الطابع متعدد الطموح والألوان والروائح .

وما أخرجنا إلى الإحياء لذلك التراث الذى لا تزال معظم دواوينه مخطوطة يهددها الضياع لدى أبنائهم الذين تحولت ألسنتهم إلى غير العربية بحكم البيئة والمجتمع الذى يعاشونه .

هذا - وأناشد الهيئات العلمية والأدبية والثقافية أن تمد لنا يد العون لإنقاذ وإخراج التراث المهجرى إلى عالم الوجود مثلما تنقذ الآثار التى تعزبها الأمم لتعكى تاريخ أجدادها ، والزاهر الماضى من أيامها .

والأدب العربى النابت فى المهجر الأمريكى أولى بالإنقاذ من الضياع الذى يهدده فى وقت نحن أحوج فيه إلى مثل هذا اللون الجديد الفريد .

فيا حبذا - لو خصصت له وزارة الثقافة مدداً تحيى به هذا التراث ويا حبذا - لو أعانتنا على هذا الجهد دور النشر الأمريكية الحريصة على نشر الآداب النابتة فى بلادها ولو كانت بلسان عربى لا تعتمد فى مدارسها أو محاضراتها .
والله ولى التوفيق

المؤلف

كلمة شكر

فيها العرفان بالجميل لكل قلب عطوف ، ويد حانية بانية مرشدة
أعانت على إظهار الجهد المبذول في تلك الدراسة على الوجه الأكمل ،
والصورة الأوفى — لتأخذ مكانها بين الدراسات الأدبية الجادة
كل في حدود اختصاصه .

وإذ كان لابد من التخصيص ، فأستطيع الجميع غدرا في أن
أنخص به شاعري المهجر الأخوين : زكي وإلياس قنصل —
لموفور إمدادهما لي بنصوص من إنتاجهما
والله الهادي إلى سواء السبيل

المؤلف

هذا الأدب وهذه الدراسة

أولا - هذا الأدب :

وليد مشرقى الملاح والسمات ، عربي الارومة ميراثاً ولغة ، حملة ناشئة عرب في ثنايا جوائنهم وهاجروا به إحساساً وفكراً وثقافة ؛ ولد في ديار غربة لاتعرف اللسان العربي في مخاطبة أو مدارس .

غذاء الصبر والكفاح ، ومدد وفير من المشاعر الفياضة 'المشرقية الاصلية' ، وأضفت عليه بيئة المهجر طيوفا وأضواء وظلالاً ميزته بالركة والعذوبة ، وأكسبته ملاح امتزج فيها الشرق بالغرب في رواء طيب أثرى به أصله العربي بعد أن حان له أن يعود الى الوطن الأم ، فكان بضاعتنا ردت إلينا قادمًا من وراء البحار مع القرن العشرين .

أدب عربي البذور ، غربي التربة ، طاب أصله وسنعت عليه تربيته المضيفة فكان الثمر المتعدد الطعوم والروائح ، والعديد الاتجاهات - هاجر في ظروف قاسية ممضنة ، وعاش في بيئة غريبة ، وكتب عليه أن يغالب فيها طوفان العجمة ، وصراع المادية بين جلبة الحديد ودخان المصانع ، وتعالى الاجناس التي لا يجمعها عرق ولا هدف سوى المغامرة الطامعة من أجل مستوى مادي أفضل ، وفي بلاد جمعت بين ناطحات السحاب ، وبين أكواخ الرعاة ، وفي أرض حوت ملوك المال في حى (مانهاتن) والفقراء في حى (هارلم) ، ووسعت السادة البيض ، الذين أسعدهم بياض بشرتهم ، والمخلوبين على أمرهم من الزنوج الذين أتعسهم سواد ألوانهم - كل ذلك في محيط يبق حصى العجائب والغرائب ، والمتناقضات والاخلاط .

أدب شريف الوسيلة والغاية (١) خلص من المطامع بما جعل الصديق الفنى أوضح خصوصية فيه - وبعد عن التزلف والريساء لكسب منصب أو جاه ، فما اتخذ بوق دعاية لزعيم أو حزب أو طائفة بعد أن سما عن الإقليمية ، وترفع

(١) أدبنا وأدبائنا صيدح ص ٤٣ .

عن الطائفية ، وباعد بينه وبين سطوة الإقطاع الأدبي ، فلم يخطط لشهرة ، ولا عبر عن مصلحة ، ولا استغل في كنفاح لقمة العيش — فبرىء من تزييف المشاعر والتصنع والادعاء .

أدب فيه الامتداد والنمو والحيوية لأصله المشرق — استقل بذاتيته وتفرد في طابعه بإعراجه عن أشخاص قائلية بعد أن استمد مقومات وجوده من ميراثه العربي المشرقى ، ومن خصوبة البيئة التي مثلت مرعاه الجديد .

أدب كسب فيه المهجريون حرية الفكر ، وحرية التعبير عنه ، وربحوا حرية الشعور والعاطفة في البوح بهما ، فكان أدب النبوغ الفكري والعصامية المسكافة في ميدان لقمة العيش وفي رحاب عالم الأدب ، ولولا توفر استعدادهم لما واقانا هذا الزاد الذى ندرسه بين أيدينا ، ولما أتيح لأفكارنا في الوطن الأم أن تحظى بمتعة الأدب الذى أنعجته بيئة الدنيا الجديدة .

أدب يمثل لإنسان العصر الغريب الذى حل مجتمعاً أشاح بوجهه عنه فاستقطب مشاعره عنه ، وارتدت مله وقلقه نحو الوطن الأم فذاب المهجري حينئذ فيه ، وشارك في قضاياه ثورة على فاسد الأوضاع ، وظل على الولاء له يسعده لمع آماله ، وتضنيه مآله ، ويفخر به على أى حال كان ، فكان المهجريون الأوفياء لوطنهم .

ولم يقتصر الإلهام المهجرى في حق التعبير عما يحيط به من معالم الحياة في البيئة الجديدة بعد أن هزت مشاعرهم ، فصوروها في دقة وصدق تجربة وسكبوا على ماصوروه ذوب عواطفهم في القبول والرفض لكل ما شاهدوه ، فكانوا فيما راقهم دعاة حب ، وفيما أسخطهم دعاة بغض ، وكما تعشقوا الطبيعة سخطوا على المادية .

نعم المهجريون

والمهجرى عربى الميلاد والنشأة وريب الأديان الذى هدثت روحه روحانية الشرق وإنسانيته — تصدمه المادية المصطرعة فيستجيب للنزعة العملية كضرورة حياة — غير أنه لا يرضاهما مادية صرفة تمزق المشاعر فزجها بروحانية الشرق وهداياته العملية لشأن الإنسان والإنسانية ، والمكرمة له في عمره عز فيه التكريم لبني البشر .

وهكذا — أنتج المهجريون أدباً تحقق فيه المزج بين حتماتين ، وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق ، وفكر الغرب — وفي رحاب الأدب من بعد أن استعصى اللقاء شرقاً وغرباً في محيط الدين والسياسة ولو في منتصف الطريق . أما في متدى الأدب فلن يستعصى لقباء الفكر بالفكر ، وقرب الصورة من الصورة ، ومزج الشعور بالشعور ، وتطعيم الأدب بالأدب .

وهكذا — بدا الشرق والغرب عالمين وعقليتين ومذهبين خالفت بينهما السياسة ، وحالفت بينهما الآداب .

أدب رقى في معارج الجمال فأضنى على الحياة حباً إنسانياً سامياً ، وخلع سحره على الكائنات ، وقدمه أدباً وجدانياً فيه المتعة للنفوس التي عذبها إيسار المادية ، فرصلوا ما بين الإنسان والحياة بعد أن استثاروا فيه عاطفة الحب لها ، وبعمروه بمجاني الجمال فيها وحاولوا إسعاده ليقوى على مواجهة أعباء الحياة بنهجها المادى الذى تسير عليه .

أدب عربى — راوح بين جزالة اللفظ ورقته ، وبين رصانة الأسلوب — وحلاوته ، وكانت له روعته في حسن الأداء ، وجمال الصياغة ، ولطاب التأني .

أدب له قربه من روح العصر ووثباته — لم يفرق في معجمية الألفاظ كما لم تبذله خنوثة الفرنجة . وإنما جاء أصيل الطابع دون تكلف ولا إعنات ، وكانت للمجريين سبحاتهم الفسكرية التي رددوا فيها أنغام القلب والروح في رقة وعذوبة ، وشدوا بالجمال والحق والخير ، وصوروا حياة الغرب وقدموا كل هذا الزاد ملتوماً في ثوب أنيق ، وفي بساطة — من أثواب اللغة العربية الشاعرة .

لجأت كلماتهم في أدهم أغاريين! وموسيقى شعرهم أنغاماً، وسبحات حلالمهم لمبداً .

وجاءت معانيهم ذوب عاطفة ، وأنكارهم فيض إلهام ، وخيالهم ورقيق أجنحة حلقة في أفق رحيب .

ثانياً — هذه الدراسة :

عاشت أدب المهجر حقبة طويلة ، حيث كنت أقوم بتدريسه لطلابي ضمن إطار الأدب الحديث ، ومن قبل وقت أن كنا طلاباً كنا نسمع عنه ، ونقرأ له ، ونستذكر فيه — واقتضاني العمل بالتدريس استنتاج الفكرة وتقديمها وبسط المعنى وتقييمه ، وتقد الأسلوب ووزنه في مستواه علواً أو هبوطاً ، وبيان أثر الالفاظ في تكييف الأسلوب وأثر التصوير في المعنى بعد محاولة التعرف على ألوانه ، وتوضيح قيمة التخيل في السمو بالصورة ، وتطلب مني ذلك الرجوع إلى أدب المهجر في المراجع التي كتبت عنه إيثارة له لوضوح أفكاره ويسر ألفاظه وتجسد صورته ورقة معانيه ، ولقربه في كل ذلك من متناولي ذهن الطالب وملكانه .

وكان أن ازداد اتصالي بالتراث المهجري ، فوجدته دخيرة لها اعتبارها في مسيرة الأدب العربي في العصر الحديث ، وإزداد إعجابي به ، وكشفت فيه عن تيارات مشرقية وغربية تنازعت أدب المهجر في فنون القول التي تناولها أدياؤه وكان أن تخيرته موضوع دراسة ، وكان الاختيار دقيقاً وصعباً .

أما الدقة فللمحاولة أن تتخذ الدراسة لها مكاناً بما تقدمه من إضافات علمية تنير جانباً من جوانب ذلك التراث الضخم .

وأما الصعوبة : فردها إلى الشعور المحافظ الذي أدين به لأعرق جامعة تعلت فيها (جامعة الأزهر) الذي حافظ طول حياته على الدين ولغة القرآن وآدابها ، وتصدى عبر التاريخ لمحاولات الاستعمار .

فالجانب الحذر حفاظاً على التراث — جعلني اقترب باحتراس من أدب المهجر وخاصة بعد أن قرأت لأحد كبار شعرائنا المحافظين (١) تعالفاً هذا الأدب بأنه أدب (المتبرنطين) .

(١) الشاعر المرحوم / عزيز أباطة في تقديمه الكتاب [الأدب العربي في المهجر] .

وكانت وفرة الدراسات والبحوث التي كتبت في أدب المهجر حديثاً خيراً خيراً معين ، بعد أن عظم الاهتمام به ، وبعد أن شق لنفسه طريق العودة المظفرة إلى الوطن الأم ، وكان الطابع الغالب على المؤلفات والدراسات اتجاهاً إلى الكتابة عنه في صورة موسوعية شاملة ، أو في بعض أغراضه الشعرية ، أو عن شاعر من شعرائه في العصبية أو الرابطة — بعد أن تكفل بالاشتراء بالنثر المهجري — وكانت مثل هذه الدراسات ضرورة علمية تعرف بالتراث في غالبته أوجانباً منه ، ومن هنا كان اهتدائي إلى بحث اتجاهاته بين الشرق والغرب ، والكشف عما فيه من أصالة مشرقية ، وما داخله من فكر للغرب .

وأستطيع القول بأن الدراسات التي دارت حول أدب المهجر قد مرت بمراحل ثلاث :

المرحلة الأولى : الضم والجمع لما يصل منه إلى الوطن الأم —

قصد التعريف به صليح ورشيد رضا ، ومحمد قرة ، .

المرحلة الثانية : التاريخ الأدبي له ، ولهجرة المهجرين ودوافعها ، وحياتهم

وصحفهم وأشهرهم — على غرار ما كتب وصيدح ،

و د الناعوري ، والدكتور خفاجي ، والدكتور

د حسن جاد ، مع عناية الأخيرين بالأغراض

والنزعات الأدبية عند المهجرين .

المرحلة الثالثة : التحديد لاتجاهات أدب المهجر ما بين شرق وغرب ،

والكشف عما فيه من أصالة — ويمثل هذا البحث البدء

لتلك المرحلة .

ولما كان الاتجاه بين شرق وغرب يصعب تحديده دون دراسة تحليلية نقدية

على أساسها يبنى حكم الوجهة والاتجاه . لذا — تناولت الخصائص الفنية والفكرية

فيه من شكل وموضوع ، ومن صورة أدبية ونسق تعبير وتلك دراسة جديدة .

وكان في التحليل النقدي كشف عما في الأدب المهجري من أصالة ، وإطلاقة

على ما جرى فيه وتسرب إليه من تيارات غربية ، وكان أن وقعت على نزعة

جديدة في أدب المهجر لم تسبق الكتابة فيها أثبتتها وحددت مسرى اتجاهها

وهي النزعة العملية — ولما كان تغريد المجرين باللغة العربية في ديار العجمة

أمرنا داعياً إلى الغرابة والدهشة — لذا — حاولت كشف السر في اتخاذ العربية لسان تعبير عن أدب المهجر .

وكان لابد من تتبع مسيرة الأدب العربي عبر التاريخ إلى أن حط رحاله في أرض الدنيا الجديدة ، والبيان لموقفه من الآداب العالمية التي حمل أرضها أو وفدت إليه ، وغير ذلك مما فصلت الكلام فيه ، والحديث عنه .

وفي الدراسة عرض للنسومة بن التمديم والجديد في المهجر وبين دغاة التجديد والمحافظة ، ثم كان البيان للمشابهة المشرقية في فنون القول عند المهجرين كشفاً للتيار المشرقي الذي أصبح هو الواضح فيه ، ووضحت كذلك ولقاء الأدب المهجري للوطن الأم حيننا وقومية وإنسانية ، وتميزت الدراسة بموازات أجريت لأول مرة بين ما تشارك فيه المهجريون والمشاركة من فنون القول ، وإبرزت المواقف الإسلامية للمهجرين وهم المسيحيون الذين سموا فوق العمى الطائفي .

ثم أوضحت حقيقة التيار الغربي في أدب المهجر ممثلاً في شعره المنشور مع إيضاح الأمر في العراق بين أدياء الشعر الحر والمنتور .

وبعد — فإني آمل أن أكون قد وفيت بالإبافة عما به تعهدت ، والتزمت السير بالدراسة في الاتجاه الهادف وإلى وضع لبنة تعين في البناء العلمي لمرح الدراسات الأدبية .

والكمال المطلق لله وحده ، وهو حسبنا ، فنعم المولى ونعم النصير .

المؤلف

القاهرة في ١١ / ٧ / ١٩٧٦

الباب الأول

هجرة الأدب العربي إلى العالم الجديد

الفصل الأول عن : الأدب العربي في رحلة التاريخ حول العالم .

الفصل الثاني عن : التلاقح بين الأدب العربي والآداب العالمية .

الفصل الثالث عن : الأدب المهجري صورة حضارة العصر .

الفصل الأول

الأدب العربي في رحلته التاريخية حول العالم

هجرة الآداب ظاهرة مألوفة — هجرة الأدب العربي إلى أرض

الفرس والروم — وإلى بلاد الأندلس — وإلى أرض الدنيا

الجديدة — الهجرة والترجمة عوامل مثرية للأدب .

التزاوج بين اللغة العربية واللغات العالمية — اللغة العربية في

ظلال الفتوح — اللغة العربية والثقافات الوافدة — المقدرة

على الأخذ والعطاء .

الأدب العربي في رحلته التاريخية حول العالم

هجرة الآداب ظاهرة مألوفة :

هجرة البشر والطيور من بيئة إلى بيئة أصلح لظروف تفتتها ، وعوامل تدفع إليها — أمر معروف ومشاهد — حظى بدراسات تاريخية تتبعية حددت مساراته ، ومناطق استقراره الجديدة ، وأثره في تلك البيئة ، ودواعي الترك لبيئته القديمة — أما مانحن بصدد هجرة الآداب فلربما كان التعبير غريبا بعض الشيء وماعنيت به غير انتقال الأدب مهاجرا بهجرة الحملة له من بني البشر والذي قد يعمل الحد فيه للكم البشري المهاجر — القبيلة بأسرها . وقد لا تقتصر الهجرة فيه إلى حد الانتقال من طرف إلى طرف في حدود الوطن الواحد ، فتلك هجرات داخلية محدودة الأثر — سهلة ميسورة للقرب المكاني الذي يضم جنسا مؤتلفا من البشر في مكان محدود حيث اللغة هي اللغة ، ولون الحياة واحد والجنس لم يتغير ، مما لا يحمل في طبيعته هم المعاناة لتغاير ظروف البيئة والحياة والجنس واللغة .

فالهجرات الداخلية التي تمت في نطاق الجزيرة العربية أحدثت تقاربا في اللهجات ، وأخذوا وعطاء ، ولكنه كان في حدود الكل الثقافي الموحد الذي يظل الجزيرة العربية بأسرها — مع التطعيم اليسير بزاد مجاور بفعل رحلات التجارة وغيرها .

هجرة الأدب العربي خارج حدوده :

أما الهجرات ذات الخطر في حياة الآداب فتلك الرحلات التي يتم فيها الانتقال خارج نطاق الوطن ، بالاندياح في أرض جديدة ليس لها عهد من قبل ، وفيها كل الظروف المغايرة من ثقافة وحضارة ، ومن لغة وأسلوب حياة ، ومن اختلاف أجناس وآداب .

وأعني به الهجرة الكبرى للأدب العربي في ظلال الفتوح ، وفي الأرض التي سيطرت عليها الحضارة العربية طوال اثني عشر قرنا على الأقطار الممتدة من

المحيط الاطلسي إلى المحيط الهندي ، ومن شواطئ البحر الابيض المتوسط إلى رمال افريقيا الداخلية ، وكان سكان هذه البقاع المترامية الاطراف تابعين لدولة عربية واحدة ، وظلت لهم وحدتهم في الدين واللغة والعلوم والفنون والآداب .

فقد خرج العرب من جزيرتهم تحت راية الجهاد وتأق لهم فتح ملك أعق امبراطوريتين عرفهما التاريخ (الفرس والروم) وامتزجوا بعدد أجناسهما ، وتأثروا بهما من مدينيات وعقليات .

والفرس أزباب حضارة وموطن أمم ونحل ، وكانت تمثل أحد قطبي الرحمن في العالم القديم ، والشام مهد الثقافة الرومانية ، واثرة تراث الكنعانيين والغساسنة واليونان ، وفتحوا مصر بجمع الحضارتين اليونانية والرومانية وملئوا الفلسفتين الشرقية والغربية على أرض الفراعنة ذات الحضارة العريقة .

هذا — وسكان البلاد المفتوحة يرجعون في انتسابهم إلى أصول سامية وحامية وآرية ، ويدينون بأديان سماوية وأرضية ، ويتكلمون بلغات فارسية وقبطية وعبرية وسريانية ويونانية ولاتينية (١) ، . أخضعهم العرب إخضاعاً مادياً وأدبياً وروحياً عن طريق الفتح واللغة والدين ، وخضع العرب لهم خضوعاً عقلياً باقتباس مدينتهم ، والقرب منهم عقلياً ، والقرب من أجناسهم بالإصهار اليهم ، ونقيحة للتفاعل بين تلك العناصر حدث امتزاج عجيب نتجت عنه الحضارة العربية الإسلامية التي طبقت الأرض حرية وعدالة وخلفت تراث العلوم الشرعية ، والميراث الزاهر للفنون الأدبية ، ومهدت لرقى الإنسان في العصر الحديث (٢)

وهكذا هاجر الأدب العربي إلى أرض الفرس والروم بانتشار العرب فتحاً لتلك البقاع ، وانتشار لغتهم ، ودخول أهل البلاد المفتوحة في دين الله أفواجا ، وتحدث المعجزة بتحول الامبراطوريتين المتناطحتين قديماً (الفرس والروم)

(١) تاريخ الأدب العربي / أحمد حسن الزيات ص ٨٤

(٢) المرجع السابق بتصريف .

وأمة متحدة في كل شيء تقريباً — لغتها العلبة والأدبية واحدة هي: اللغة العربية (١) بها تتكلم ، وبها تنشئ شعرها ، وتكتب نثرها وتضع كتبها العلمية (٢) والآداب واللغة ليسا من الأمور التي تأتي عفواً . وإنما يحملان الدليل على لماضي ، فعند الاتصال بين أمة عريقة ، وأخرى راقية يتم الاقتباس لما عندها من آيات التمدن والرقى ، وقد أثبت العرب أنهم أهل للاقتباس بذلك ، فالعرب الذين استطاعوا في أقل من قرن من الزمان أن يقيموا دولة عظيمة ، ويدعوا حضارة جديدة — هم ولا ريب من ذوى القرائح التي لا تتم إلا بتوالى الوراثة ، وبثقافة سابقة مستمرة — فبالعرب أنشأ خلافاً محمد ، (عليه السلام) تلك المدن الزاهرة التي ظلت ثمانية قرون مراكز للعلوم والآداب والفنون في آسيا وأوروبا ، (٣)

وهكذا تمكن العرب بأصالتهم واقتدارهم من إقامة أمة حضارة وثقافة على اتقاض الفرس والروم في زمن وجيز لا يكفي لمجرد النقل للثقافات الوافدة إلى العربية ، فعدت أمة واحدة متجانسة الشعور والتفكير ، وازدهر فيها الأدب العربي المهاجر ، وعاشت عليه سائر الأمم التي انصوت تحت لواء العروبة ، وكان هو الأدب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى ، (٤)

وكان اشتجار شبابه واكتماله في صدر الدولة العباسية فظهر في شعره بشار ، و أدب نواس ، وأضرابهما عبث شباب ، وأغاني طربة ، ومظاهر ترف ، ثم اكتمل في أوساطها ، فبدأ في شعره ابن الرومي ، و أدب أبي تمام ، و المتنبي ، وأمثالهم دروس تجربة ، ونتائج حكمة ، وخواطر فلسفة (٥) .

ويهاجر الأدب العربي إلى بلاد الأندلس وبعد أن أفلت (صقر قريش) من (السفاح) ونجا بنفسه وأهله ، كان هناك الرجل المنتظر ، حيث نشر علم

(١) من حديث الشعر والنثر طه حسين ص ١٢ .

(٢) المرحوم السابق بتصريف

(٣) حضارة العرب جوستاف لوبون ص ١٠ ترجمة عادل زعيتر ط ٢ الحلبي القاهرة .

(٤) من حديث الشعر والنثر طه حسين ص ١٩ .

(٥) تاريخ الأدب العربي أحمد حسن الزيات ص ٢٥٤ .

بنى أمية في غرب (أوروبا) : (الاندلس) بعد أن طوى في (دمشق) وأسس ملكاً عربياً مطوراً في سياسته في الغرب عنه في الشرق بفعل التنافس بينه وبين العباسيين في المشرق ، فقام استعان العباسيون بالفرس — مد الأميون في الأندلس يدهم إلى (القوط) ، ومهدوا لهم سبيل الاندماج — فتج عن ذلك في الأندلس الامتزاج بين الجنسيتين السامى والآرى ، مما دعا إلى وضع العقلية العربية ، وظهور نهضة أدبية حضارية عربية كبرى — مادتها من الشرق ، وبناتها من العرب ، واقتبس الأسبان ثقافة العرب لغة وأدباً وهجروا اللاتينية حتى أنسوها ، وتغلب اللغة العربية ويقبل على تعلمها وإتقانها بغية الاضطلاع على آدابها وعلومها وفنونها حتى من لم يسلم من أبناء البلاد ، مما جعل كاهن (قرطبة) « الفارو » يضع بالشكوى من أبناء دينه لانكبابهم على أشعار العرب ، وأساطيرهم ، وهيامهم بكتاب لاهوت المسلمين وفلاسفتهم (١) مما يضطر رجال الدين المسيحي إلى ترجمة كتب دياناتهم إلى العربية عليها تجذب اهتمام أبناء ملتهم .

وتنتشر اللغة العربية ممتدة إلى أنحاء أوروبا بدءاً بأسبانيا وصقلية وإيطاليا وجنوب فرنسا ، ويزدهر الأدب العربي ويعظم تأثيره في آداب الأمم التي خالطها ، فوجد الأسبان والفرنسيين يأخذون عن عرب الأندلس ضروباً شتى من الشعر كالمدرج والهجاء والغزل ، كما أخذوا عنهم الثقافية بعد أن كانوا يكتبون بالحروف الصوتية الأخيرة (٢) .

ويعترف « جول لوميتير Le Mistre » الفرنسي أن الشعر العربي في جملة أنقى شعر عرفه العالم ، بما حوى من العواطف الرقيقة ، وهو أقرب الأشعار إلى معاني الرجولة والشرف ، والحياء الصحيح ، والإيمان القوى .

ويقول « لويس فياردو » جاء الشعر الفرنسي على مثال الشعر الأسباني المأخوذ عن الشعر العربي — لاعتن اليوناني ولاعن الروماني ، لأنهم لم يقفوا

(١) تاريخ الأدب العربي / أحمد حسن الزيات ص ٣١٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربي / أحمد حسن الزيات ص ٣١٥ .

على هذا ولا ذاك قبل القرن الرابع عشر حتى يقدوه . . . ولقد أخذت صناعة الشعر والتوافي عن العرب ، وهذه الصناعة جاءتنا من الأندلس عن طريق (مرسيليا) و (طولون) مع التجار الأسبان الذين كانوا يفدون إليهما (١) ، ويدهش جوستاف لوبون ، لمداومة العرب على قرض الشعر دوام حضارتهم ويقول : « كان كل رجل متقف سياسياً كان أو فلكياً أو طبياً يقرض الشعر (لذا) لم يكن لغواً قول بعضهم إن العرب قرضوا من الشعر وحدهم ، ما لم تقرضه أمم العالم مجتمعة (٢) ، ويعظم الأثر العربي في أوروبا ، ويزداد في العلوم والآداب فترى بعض أمراء إيطاليا يعنون باللغة العربية ، ويعنونها لغة الأدب العالي ، ويوصي الراهب الإنجليزى « روجر بيبكون » بتعلم اللغة العربية باعتبار أنها مفتاح المعرفة والحكمة فقال : « إن الله يؤتي الحكمة من يشاء ، ولم يشأ أن يرزئها اللاتين ، وإنما آتاها اليهود والأغريق والعرب ، (٣) »

ويقول مسيو « ليبرى » : لو لم يظهر العرب على مسرح التاريخ لتأخرت نهضة أوروبا الحديثة في الآداب عدة قرون ، وهكذا — أخذت حضارة الإسلام تشع في (بغداد) و (قرطبة) في آن واحد ، فتذكى نهضة الشرق ، وتبدد ظلام الغرب .

وتلك كانت هجرة الأدب العربى إلى أوروبا ، وعظم تأثيره في آدابها باعتراف الأوروبيين أنفسهم .

ويهاجر الأدب العربى هذه المرة هجرة غريبة عجيبة — وربما كانت الغرابة في هذه الهجرة تعود لقسوة ظروفها وبعد مداها ، إلى أرض الدنيا الجديدة مجرداً من صنوف القوة ، والعجب ربما مرده إلى مقدرة المهاجرين العرب مع ضعفهم على التغريد بالعربية التى جافتها قوة الفتح هذه المرة ، ومع ذلك استطاعت أن تثبت مقدرتها على الحياة والنماء والازدهار لكفائتها العالية كأقدر لغة

(١) تاريخ الأدب العربى / أحمد حسن الزيات ص ٨٧ - ٣١٥ .

(٢) حضارة العرب / جوستاف لوبون ص ٥٤٢ .

(٣) تاريخ الادب العربى / أحمد حسن الزيات ص ٨٧ - ٣١٥ .

على تحايل المشاعر— فأثبتت وجودها بين طوفان العجمة الظاغية ، وخلف المهجريون تراثاً أدبياً عربياً نعتز به ، وطبقت شهرته الآفاق في عالمنا العربي ، وأثبتت جدارة في نفس (أمريكا) حيث وجدنا الرئيس « روزفلت » يقول « لجبران ، مكرماً : أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب ، ولكنها لم تحمل إلى شواطئنا غير الزهور (١) »

هذا وهجرة الأدب العربي ليست غريبة في بابها ، فالأدب الأمريكي ذاته وليد انجليزى هاجر بهم جرة أهله إلى أمريكا ، ودائماً يرنو بعينه إلى أرومته في الوطن الأم ، ومن فنون الآداب المهاجرة (التخصص التاريخي) الذي ظهر في إنجلترا ، ثم انتقل عن طريق الاحتذاء إلى آداب الأمم الأخرى ، وما كان من الشعر اللاتيني واغترافه من الشعر اليوناني ومحاكاه إياه في الأوزان والأنواع والمعاني بعد أن عاف النظرية في أساليبه ، والقدم في أوزانه في عصر « أغسطس » ، ولما حييت الآداب اليونانية واللاتينية ، واضطلع أدباء الغرب على ما صنف فيهما من الروايات التمثيلية تهافتوا على تقليدها واقتباسها (٢)

هذا والقرب بين أطراف العالم الذي يسرته سرعة وسائل الاتصال حديثاً ، بفعل التقدم العلمي—أسرع بالأدب هجرة وانتقالاً بين أصقاع المعمورة هذا— إلى جانب الخلاصة التي سمحت بانتمال البشر عبر حدود الدول مما ساعد على انتقال الآداب .

الهجرة والترجمة من العوامل المثيرة لآداب:

إن انتقال الأدب من مكان إلى آخر يجعله ينمى ويستفيد ، ويأخذ ويعطى ، وينمو وينمى— وفيما يتعلق بأدبنا العربي ، نجد أنه قد أفاد من احتذائه لفن الحكايات والأمثال حين ترجم « ابن المقفع » وغيره من الكتاب طرفاً من القصص الفارسي ، المترجم من الهندية إلى الفهلوية— وفي المقابل أعطى الأدب العربي في هجرته إلى أرض الفرس والترك والهند الكثير من أجناس الأدب وأشكاله ، بما صار ميراثاً من موارث الأدب الفارسي والتركي والأوردي.

(١) بمناسبة إصداره كتاب (النبي) الذي طبع ٩ طبعات وبيع منه عدة ملايين .

(٢) في أصول الأدب / الزيات ص ٢٢ - ٢٧ .

إذن — في هجرة الآداب عامل ثراء لها ، وخصوصية تستمدّها من العقليات والمرئيات والبيئة ذات الطبيعة الجديدة التي تعين على توليد الجديد من الأفكار ، وتوحى بوفير المعاني — ويساند الهجرة في الأثرء للآداب عامل الترجمة الذي يؤدي إلى المداخلة بين الأفكار والمعاني — ويقدم صوراً وأساليباً مما يتميز به الآداب المترجم حيث يلتقي منها الآداب المترجم له ما يلائمه فيزوجه ويلاقحه .

وكل من الهجرة والترجمة كعامل لثراء وتخصيب لهما بجانب ذلك القدرة على تمثيل عامل الدفع للآداب نحو التطوير والتجديد ، وسيظل التقارب الأدبي جامعة تضم في رحابها روائع الفكر الإنساني العالمي لكل أدب رفيع يرقى إلى التحليق في سماء العالمية .

فلم تعد هناك عزلة بين البشر في عالمنا المعاصر — والسرعة في وسائل الاتصال بجانب تعددها نجدها قد حطمت حواجز الحجز على الأفكار — وأصبحت الممارسة والاحتكاك والاتصال بين الأفكار أدعى إلى تمازجها .

التزاوج بين اللغة العربية واللغات العالمية :

اللغة كائن حي يستمد كيانه من العادات والتقاليد المسيطرة على سلوك الأفراد ، وتتطور بتطور المجتمع رقياً وانحطاطاً (١) .

وليس في قدرة الأفراد أن يوقفوا تطور لغة ما ، أو يجعلوها تتجمد على وضع خاص ، أو يسيروا بها في سبيل غير السبيل التي رسمتها لها سنن التطور الطبيعي (٢) ، فالحياة أقوى من محاولة فرض أسلوب معين ، وحياة اللغة أقوى من أن يقهرها أسلوب بعينه ، والغيرة على القديم ، والخوف من اندثاره ، لا يعاديان التطور اللغوي بتخصيب اللغة ، ومنحها المرونة ، والقابلية للتطور لتحيا وتزدهر ، فالالتزام الجاف القاسي يؤدي إلى الفصل بين اللغة كأداة تعبير ، وبين أسلوب الحياة نفسها .

ولما كان التطور في اللغة أمراً طبيعياً فيها وغالباً ما يميل بها نحو

(١) لحن العامة والتطور اللغوي رمضان عبد التواب ط القاهرة ص ٣٠ سنة ٦٧ .

(٢) اللغة والمجتمع عبد الواحد وافي ص ٧٨ ط القاهرة سنة ٤٦ .

السهولة واليسر — كان التزاوج بين اللغات عامل إنماء وإثراء ، يكون فيه الأخذ والعطاء .

وفيما يتعلق بلغتنا العربية — فإن الناظر في لغات الشعوب الإسلامية ينضلع على المدى الذى بلغته المداخلة للألفاظ العربية للغات تلك الشعوب ، والتي ربما بلغت حد السيطرة عليها .

فالكثير من تلك اللغات ظل محتفظاً بنظام الرسم للحرف العربى كما فى الفارسية والأوردية والتركية التي احتفظت بالشكل العربى حتى عهد «أناقورك» . والكلمة العربية مكون أصيل للغة الفارسية ، ينبى عليها أساسها التكويني ، فقد دخلت العربية بلاد الفرس لغة دين اقتشر جهادا ، ودخله الفرس أفواجا ، وأقبلوا على تعلم العربية لسان الدين الجديد ليتسنى لهم فهمه . وقد وجدوا فى الإسلام ولغته العربية قوة جديدة دعتهم إلى الاجتماع فى الدين والإقبال على اللغة العربية ، ومنذ الفتح العربى لتلك البلاد نجد المفردات والكلمات العربية قد تداخلت مع اللغة (البهلوية) و كانت المفرد العربى الأكثر سهولة من مناظره الإيراني الصعب النطق مبررا لإحلاله محله ، وكذا المفردات التى أتت بها الإسلام ولبس لها ما يقابلها فى اللغة الإيرانية .

وقد نتج عن التزاوج بين اللغتين (الفارسية والعربية) ظهور لغة جديدة . وتكتب من اليمين إلى اليسار بحروف عربية تعرف باللغة الفارسية (١) .

ورأينا اللغة الفارسية الجديدة يتسع فيها المجال لتقبل الكثير من المصطلحات العلمية والدينية والسياسية ، وكانت المفردات العلمية أوفر من المفردات الأدبية ، وفى النثر العلمى القائم على المصطلحات العربية نجد حظه أوفر فى لغة الأدب ، ولم يحل هذا دون تأثير الشعر الفارسى — فقد سار هو الآخر على نمط الشعر العربى فى أوزانه وبحوره وقوافيه (٢) ؟ حتى قواعد اللغة ، سارت فى

(١) اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز قهقى جامعة طهران
ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ مجلة العربى .

(٢) المرجع السابق .

طريق محاذائيله العربى — يستمد منه قدرته وبراعته ، وينهج نهجه لا يحميد عنه قيد أنملة (١) ، وقد بلغ من شدة التزاوج بين اللغتين أن « أصبح القاموس العربى داخل الثروة اللغوية الفارسية (٢) » .

وظهر فحول من شعراء الفرس يحميدون الانشاء باللغتين ، واتخذوا من اللسانين العربى والفارسى أداة للتعبير والانشاء (٣) ، ويذكر د. أحمد بن على النظامى العروضى السمرقندى ، فى كتابه (المقالات الأربع) أن : « اللغة الشعرية (فى الفارسية) كانت تحتاج إلى كلمات عربية لإظهار الأفكار ، والمعانى الشعرية الجيدة ، وإيراد القوافى السليمة المنعقة مما يضطر الشاعر إلى استعمال قدر كبير من الكلمات العربية ، وأصبح لزاما على دارس اللغة الفارسية أن يتفهم اللغة العربية ، وأن يرجع إلى قواعدهما فى النحو والاشتقاق ، بل وبلاغتها وعروضها وبحورها وقوافيها ، ولن يستطيع إيراني : أديب أو شاعر أن يدعى المعرفة بلغته الفارسية مالم يتوفر لدراسة هذا العنصر العربى الذى استوطن لغته ، ووصلت نسبته فى بعض كتاباتهم : القديمة والعصرية إلى حدود السبعين فى المائة ، وتقل أحيانا ، وتزيد فى معظم الأحيان حتى تكاد الكلمات كلها تكون عربية مرتبة على قواعد النحو الفارسى ، ولا يزيد عليها سوى بعض الحروف الفارسية لربطها ببعضها ، ووضع الفعل الفارسى فى نهاية الجملة » وسيظل هذا التزاوج قائما ما قدر للغة الفارسية أن تبقى لغة أدب وبيان (٤) .

ومثل هذا الاعتماد فى اللغة الفارسية على اللغة العربية تم فى اللغة الأوردية (٥) حيث لها تراث أدبى ضخم — شعرا ونثرا إلى جانب عديد من المؤلفات الأخرى

(١) اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز فهمى جامعة طهران ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ مجلة العربى .

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

(٤) اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز فهمى جامعة طهران ص ١٧١ العربى ، الأدب المعاصر خفاجى .

(٥) راجع (بين الأدب العربى والأوردى الفصل الثانى — الباب الأول .

بها في الهند ، وكذا ما حدث من تزاوج بين اللغة العربية والتركية (١) وخلف تراثا أدبيا ضخما هو الآخر .

هذا — وتعتمد اللغات المحلية في كل من (النيجر) و (ليبيريا) و (نيجيريا) على الحروف العربية ، وكذا (الملايو) في لغتها ، و (الافغانية) في لهجتها ، ويعتمد مسلووا (يوغسلافيا) على اللغة العربية في التدوين بها ، ويستخدم أهل (الفلبين) الحروف العربية في تدوين لغتهم (٢) .

وفي اللغات الاوربية نجد المفردات العسرية موفورة في اللغتين — (الاسبانية) و (البرتغالية) حتى قيل إن ربع اللغة الاسبانية مأخوذ من اللغة العربية ، و (البرتغالية) تضم ثلاث آلاف كلمة عربية . وقد ألف المستشرقان (انجلان ، دوزي) معجما بأكمله في المفردات (الاسبانية) و (البرتغالية) المشتقة من أصل عربي .

وفي (فرنسا) نجد لهجات اقليمى (ليموزين ، إفرن) محشوة بالكلمات العربية ، بل أن أسماء الأعلام فيها ذات مسحة عربية (٣) . ووضع المستشرق (لامانس) بحثا في الألفاظ الفرنسية المشتقة من العربية (٤) .

وقد أخذت (الانجليزية) ما يقرب من ميتين وستين كلمة عربية تشيع في أحاديث الحياة اليومية .

الامر الذى دعا د تيلور ، إلى أن يكتب بحثا في هذا الموضوع بعنوان : (المفردات العربية في الانجليزية) مقسمة على مختلف الموضوعات من أسماء : الحيوانات والطيور والعلوم كالطب والجراحة والكيمياء والنبات والفلك — الى الملابس والمأكل والمشرب الى غيره من سائر الموضوعات (٥) .

(١) راجع (بين الأدب العربى والتركى فصل ٢ باب ١

(٢) الاسلام والحضارة العربية ج ١ ص ١٨١

(٣) حضارة العرب سيدبو ص ١٤١

(٤) الأدب العربى فى موكب الحضارة مصطفى الشكعة ص ٧٥٩ ط الانجلو سنة ٦٨

(٥) تاريخ الادب العربى أحمد حسن الزيات ط سنة ٢٤ نهضة مصر

ولم يقف الأمر في تزواج اللغة العربية بغيرها عند هذا الحد ، وإنما نجدها قد أثبتت وجودها مزاجية مع سائر اللغات الأوروبية مثل : الإيطالية والألمانية والهولندية والاسكندنافية والروسية والبولندية .

هذا فيما يتعلق بالعطاء اللغوي العربي متزاجاً مع اللغات العالمية الأخرى ، وفي باب الأخذ عن اللغات الأخرى متزاجاً أيضاً ذكر الأستاذ الزيات (١) طائفة من الإلفاظ الفارسية التي دخلت العربية ، ومثل هذه الطائفة قلة عن الإلفاظ اليونانية ، ويستوعب الجواليقي (٢) ، في كتابه سائر المفردات الفارسية التي دخلت العربية وتزاجت معها .

اللغة العربية في ظلال الفتح :

لقد أزاحت اللغة العربية أمامها بعد الفتح — الفارسية والسيانية في العراق ، وانسحبت الرومانية والسيانية في الشام ، وحلت محل القبطية والرومية في مصر ، وأزالت اللاتينية من شمال أفريقيا — بحيث لم يكدهم في العام السبعين من الفتح حتى كانت اللغة العربية هي لغة جميع البلاد التي عملها الفتح — بغض النظر عن دخول أهلها في الإسلام . أو بقاءهم على أديانهم الأصلية .

ظاهرة جديدة بالتأمل لم يكررها التاريخ على امتداده :

ذلك أننا رأينا أما بأسرها تترك لغاتها التي عاشت تتكلم بها مئات السنين إلى لغة جديدة وافدة وتتنها في بضع عشرات من السنين ، وتظل باقية شابة غامية حتى اليوم لم يسبها ذبول .

والمستشرقون من هذا الأمر يسميهم الذهول ، ويدخلهم العجب ولا يستطيعون لهذا الأمر المعجب تعليلاً ، أو يدركون عليه سنداً ليلاب ذلك أن رينان يقول : إن انتشار اللغة العربية ليعتبر من أغرب ما وقع في تاريخ

(١) الأدب في موكب الحضارة / مصطفى الشكعة ص ٧٤١ ط ١٩٦٠ سنة ٦٨ .

(٢) العرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم / أبو منصور الجواليقي تحقيق

أحمد شاكر — ط طهران سنة ٦٦

البشر ، كما يعتبر من أصعب الأمور التي استعصى حلها ، فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بأدوية ذى بدىء ، فبدت فجأة فى غاية الكمال — سلسلة أى سلسلة — غنية بأى غنى ، كاملة بحيث لم يدخل عليها منذ ذلك العهد إلى يومنا هذا أدنى تعديل مهم ، فليس لها طفولة ، ولا شيخوخة — ظهرت لأول أمرها تامة مستحكمة ، ولا أدرى — هل وقع مثل ذلك للغة من لغات الأرض قبل أن تدخل فى أدوار أو أطوار مختلفة (١) .

ولو أمعن « رينان » الفكر ، ودقق النظر لما طالت حيرته ، ولا ما داخله العجب ، ولا ما استبدت به دهشة فهم اللغة تعيش ، ويطول عمرها ، وتمتد حياتها طالما كانت مرتكزة على رسالة سامية ، أو حاضنة لحضارة إنسانية رفيعة ، ولا شك أن اللغة العربية حائزة لهذه الغنصرين (٢) .

فاللغة العربية لغة القرآن الكريم دستور الدنيا فى آخر زمانها ، وهى لغة اتسعت إمكانياتها لتستوعب أرقى حضارة وتعبّر عنها — هى الحضارة العربية الإسلامية — الحضارة الأم لحضارة الغرب الحديثة فى جانبها الإنسانى الخير — لغة فرضت نفسها على أسباب الحضارة ، فتصبح فى أقل من قرنين من الزمان لغة الآداب والعلوم والفنون وأداة التخليف للتراث الحضارى بسيطرتها من جدارة وصلاحية على لغة التأليف .

وخلفت تراث الأدب العربى الذى عاشت عليه وحده أمم كثيرة نحو خمسة عشر قرناً (٣) .

اللغة العربية والثقافات الوافدة :

بين العربية والفارسية : نذيجة للأخذ والعطاء والتزاوج والتلاقح الذى تم بين اللغة العربية والثقافات التى احتسكت بها ، وتمازجت معها رأينا الفارسية وقد أغنتها العربية بالوفير من المفردات ، وزودتها بحمل وعبارات

(١) الأدب فى موكب الحضارة / مصطفى الشكعة ص ٧٤١ ط الانجلو سنة ٦٨ .

(٢) جنى المصير .

(٣) من حديث الشعر والنثر ط حسين ص ٨ .

كاملة — هذا إلى تأثير الجملة الفارسية في تركيبها بنسق وأوضاع التركيب العربي للجملة في بعض أوضاع تركيبها .

وأمد نثرهم الفني بألوان واضحة الطعوم والسمات العربية — ظهرت فيما كتبوه في التاريخ والقصة والمقامة والرسائل الفنية .
واقتبس الفرس أوزان الشعر العربي وقوافيه ، ومصطلحاته العروضية وحاكوا العرب في بناء القصيدة .

وأغنت العربية الفارسية بقواعد ومصطلحات بلاغتها حتى صارت بلاغة الفرس محاكية لبلاغة العرب ، وترددت في الأدب الفارسي المعاني والأخيلة العربية .

وإجمالاً :

وجدنا لشدة التأثير والتأثر أن اللغة العربية قد غلبت على الفارسية بعد الفتح فوارتها حتى القرن الرابع — وعند ما جدد الفرس في إحياء لغتهم وبعثها منذ القرن الثالث عجزوا عن تصفيتها من آلاف الكلمات العربية التي دخلتها وتداخلت معها ، وعجزوا عن تخليتها من الأنماط الأدبية العربية ، ولم يستطيعوا التخلص بالاستغناء عن الأوزان الشعرية والقوافي العربية ، ولا عن ضروب البلاغة عند العرب ، ولا استطاعوا أن يصطنعوا لكتابة لغتهم حروفاً غير العربية وما زالوا يكتبون بها لغتهم حتى اليوم .

وكان خير ما أفادته العربية من الفارسية هو ما أخذته نقلاً أو تعريباً مما أثرى به العرب لغتهم من الأفاصيص والحكم والمعاني — كما أن أبناء الفرس قد أسهموا في إثراء اللغة العربية بقيم تأليفهم التي تناولت عديد المعارف ، ولم يقصروا في العلوم اللغوية والأدبية ، وزاحموا بشعرهم الألفاظ من العرب الخالص .

أما الثقافات التي دخلت محيط العربية ، فسرعان ما تمازج تيارها بغدران الثقافة الإسلامية ، وبجداول الوافد من اليونانية والفارسية والهندية ،

فنشأت علوم وآداب وثقافات عربية — كان للعجم فضل المشاركة في وضع أصولها ، ودعم بنيانها ، ورفع سمعتها ، وكان لهم ظاهر الأثر فيما أضافوه إلى الثقافة العربية من ثمرات التنكير والابتكار .

وتراثنا العربي العديد الروافد مشار فخر واعتزاز — بما تم فيه من تمازج وسائر الثقافات الوافدة ، وخرج في صورة عربية الملاحم والسمات متحدة العناصر مشرقة وضاء ذات طعوم عديدة تبعاً لأصوله المتعددة ، وروافده الوفيرة — لا يتم فيه الإعجاب بأقليم دون آخر ، ولا يباعد من نفوس العرب أنه من أقليم بعيد ، ولا ينمر المستعربين منه غرابة أو استعساء فهم — لأن الجميع لا يحسونه إلا أدباً عربياً من نتاج أفكارهم وقائم بهم ، ومنتعة وتراث لهم .

وفي مجال العطاء للثقافات التي وفد عليها أيا كان قدرها ومستواها تطالعت المعمورة الهائلة للإشعاع الحضاري العربي في الغرب في الأندلس — (المذكر الحضاري العربي) الذي تسربت منه الحضارة العربية الإسلامية إلى أوروبا ، فأيقظتها ، وأطلت من خلالها على حضارتها الحديثة ، وإن كانت قد أخذت بالجانب العلي في التقدم الحضاري العربي وأهملت الجانب الإنساني الخير — فكانت الأندلس أكبر مركز للعارف والعلوم والتمنون يؤمه الرواد من الدارسين والراجعة من سائر أنحاء أوروبا ، ومن ألمع هؤلاء الرواد د. جويرت ، من مواليد (اوفرازايا) والذي اعتلى منصب البابيرية في روما باسم د. سلنستر الثاني ، لطول بقاءه في العلوم العربية التي استقاها عن العرب في الأندلس ، حيث تشمل الأرقام العربية إلى أوروبا (١) ، مما سهل عليهم دراسة الحساب والجبر والثلث ، وبلغ من شغف الامبراطور د. فريدريك الثاني ، بعلوم العرب أن أقام في بلاطه أبناء التيلسرف د. ابن رشد ، ليعلّموه النبات والحيوان بعد النقد للفردوس الأندلسي .

(١) شمس الله على الغرب / سيجريد هونكه ص ٣٩ .

وكان المعبر الحضارى الثانى الذى سلكته الحضارة العربية الاسلامية إلى أوروبا (صقلية) و (نورمانديا) فى جنوب (إيطاليا) فى عهد بنى الأغلِب (١) .

ففى (صقلية) نجد (روجيه الأول) يأمر بأن تكون كتب الادريسي المرجع العلمى المعتمد ، وبعد أقول نجم الأغالبة ، وحكم النورمانديين لها ، وجدوا أنه لا مناص لهم من تعلم اللغة العربية ليتأتى لهم الافادة من التراث الحضارى الذى خلفه العرب . واقتنعوا بأنهم إذا كانوا قد قضوا على الحكم العربى — فلا غنى لهم عن الحضارة والمعارف العربية ، فيقرب روجيه الثانى ، حاكم (صقلية) ، الشريف الادريسي ، منه — طالباً منه وضع مؤلف فى الفلك ، فوضع له كتابه الشهير (نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق) .

وكانت وسيلة الغرب للاغتراف من الحضارة العربية الاسلامية إما بإجادة لغتها ثم النقل عنها ، أو بالترجمة بادية ذى بدي .

المقدرة على الأخذ والعطاء :

وكلا الأمرين يشهد بما للغة العربية من إمكانيات ضخمة تجعلها من أوفى اللغات مقدرة فى مجال الأخذ والعطاء فى عالم الحضارات — تأخذ ناقلة فى فهم ، ثم تسبخ ما نقلته وتمثله ، وتمزج به الوفير من زادها المنكرى ، ثم تقدمه ثانية فى سخاء ومرونة وأمانة تراثاً حضارياً خيراً بناء للبشرية فى أطوار نموها الحضارى .

فالأوروبيون فى دراستهم للمعارف العربية بلغتها العربية دليلاً على مقدار ما لها من حيوية وصلاحية أعطاها القدرة على نقل المعارف إلى دارسيها من الأجانب ، وفى دراستهم لعلومها مترجمة إلى لغاتهم — أعطت الدليل على ما للغة العربية من مرونة مكنتها من العطاء فى يسر ومهولة لتمنح التطور والتحضر

(١) عزيزة مريدن من مقال فى مجلة العرب ص ١٢٥ عدد ١٥٦ .

كالم تعجز عن الأخذ من الحضارات الأخرى نقلا عن لغاتها ، ولم
تعجز عن الامداد الحضارة الغرب الحديثة مباشرة بلسانها العربي ، أو تراثا
مترجما إلى لغاتهم — ما يمنحها الجدارة والكفاءة كأصلح لغة رفيقة للنهضات،
وصانعة للحضارة .

وسواء أعاشت في ظلال النتح ، أو زايلتها ظلاله — ففي عصرنا الحاضر
أثبت المهجريون مقدرة اللغة العربية على الحياة والحيوية ولو خلال بحور
العجمة الطامية ، ولو كانت مجردة من ظلال قوة النتح ، وخلفت تراثا أدبيا
عربيا أصيلا يشهد بكفاءتها وصلاحتها في ذاتها كافة آداب وفنون ، كما
كانت لغة حضارة وعلوم لإبان سموق الحضارة العربية الإسلامية .

الفصل الثاني

التلاقح بين الأدب العربي والآداب العالمية

بين الأدب العربي والغربي والفارسي والعبري والأوردي —
(التروبادور) يغزو أوروبا — صور فارسية وحكم يونانية وهندية
في الأدب العربي — التلاقي الحضاري — لقاء الشرق بالغرب أدبيا
— القاهرة والعلماء العرب — الآداب بين التلاقح والانعزال —
يسر التلاقح بين الآداب وشرطه — لا عزلة لأدب في عصرنا
الحاضر — عالمية اتصالنا بالآداب .

بين الأدب العربي والغربي

أثر الشعر العربي في أشعار الشرق والغرب :

الشعر العربي أصيل ببحوره ، وأوزانه ، وموسيقاه وهو عميق الجذور ، تمتد عبر القرون دون انقطاع لمدة تزيد على ستة عشر قرناً ، مما جعله يهذى إلى الجنس البشرى ثروة هائلة من فن القصيد لا تنكاد توجد في لغة أخرى — الأمر الذى جعل أشعار المشرق تتأثر به ، وتنسج على منواله مثل الشعر الفارسي ، والأوردي والتركي .

فالشاعر الفارسي لم يجد بعد الإسلام ما يقلده من نماذج شعرية إلا الأشعار العربية ، فأخذ يحاكيها أسلوباً وسبكاً ، وأنشأوا على غرارها ، وصبوا جل عواطفهم وأحاسيسهم في قوالب العروض العربي وأوزانه .

ولم يقف الأمر بالشاعر الفارسي عند حد الالتقاء بالأوزان والقوافي العربية ، وإنما تعداه إلى الفنون البيعية ، فطبقوا محاسنها في شعرهم الفارسي .

وإذا انتقلنا إلى الغرب — إلى الأندلس مهجر الأدب العربي وقنطرة عبوره إلى أوروبا ، فإننا نجد أوجه الشبه واضحة كل الوضوح بين الزجل الأندلسي العربي النبعة — وبين شعر (التروبادور) الوليد الأوربي أو الهجين العربي الوفير الملاح التى تصله بأصله العربي — من حيث الأوزان — والقوافي التى لم تكن تلتزم قبل ذلك فى الشعر الأندلسي الأسباني — ويذهب البعض إلى أن ظهور الثقافة عموماً فى الشعر الأوربي إنما هو أثر من آثار الشعر العربي (١) .

وينص المستشرق دجيب ، على أن « الجدة التى اتسم بها شعر (التروبادور) ليست فى الموضوعات الجديدة التى طرقها فحسب وإنما فى طريق صياغته أيضاً ، فالعشق الذى يشكل موضوع الشعر امتاز بقوة الخيال والعفة والتغنى بالزوجة الوفية المثالية ، وهى أمور لم تعرفها أوروبا فى العصور الوسطى — التى انتهكت

(١) الأدب فى موكب الحضارة — مصطفى الحكمة ط لأجل سنة ٦٨

المرأة ، وحطت من قدرها — فضلا عن تشدد الكنيسة إزاء كل ما يتعلق بالمرأة وإحاطتها بنطاق من العذرية حال بين الشعراء وبين أن يشدوا بهمة أو يتغزلوا فيها^(١) . و يذهب ، ليفي بروفنسال ، إلى أن ظهور (الزوبادور) في فرنسا وبعض بقاع أوروبا لم يكن محض مصادفة ، وإنما استمد أصوله من الزجل الأندلسي العربي من حيث الإلهام والوزن وتنويع القافية بعد أن انتفى العهد الذي كان الشعراء ينسجون فيه على منوال الشعر اليوناني واللاتيني^(٢) .

ويؤكد ، دانتى ، صاحب (الكوميديا الإلهية) أن الشعر الإيطالي لم يولد في (إيطاليا) ، وإنما ولد في (صقلية) ، تلك الجزيرة التي سادها العرب ثلاثمائة عام ، وكانت لغتها العربية ، وازدهرت فيها الحضارة الإسلامية ، ولمع في سمائها الشعر العربي — الذي حمل لواء زعامته في الجزيرة (ابن حمديس الصقلي) الشاعر البارع الرقيق^(٣) .

ويقول ، سيديو ، : « إن كثيراً من القصص التي عرفت في الأدب الأسباني حول الأعياد ، وصراع الثيران ، وحروب المسلمين والصاري ، والتفاخر ، ورتص الفرسان ، والتشبيب والغزل — كل ذلك أثر عربي بما اشتهر به عرب الأندلس في أوروبا^(٤) . »

أقاصيص ألف ليلة وليلة :

لو اعتمدنا فيها رأى علماء الأساطير الذين يزعمون أنها نشأت في الهند ، وهاجرت منها إلى بلاد الفرس ، ثم رحلت إلى بلاد العرب ، ثم استقر بها النوى في أقطار الغرب ، وفي كل مرحلة من هذه المراحل كانت تعطينغ بسبغة البيئة ، وتتأثر بخصائص الجنس ، وتندم بسيمات العقيدة^(٥) .

(١) ظهر الإسلام — أحمد أمين ج ٣ ص ٣٠٨

(٢) الأدب في موكب الحضارة — مصطفى الشكعة ص ١٦٢ ط الأتمجلو سنة ٦٨

(٣) المرجع السابق ص ١٦٣

(٤) حضارة العرب جوستاف لوبون ص ٤٤٩

(٥) في أصول الأدب ص ٣٠ أحمد حسن الزيات ط لجنة التأليف سنة ٣٥

حتى لو اعتمدنا رأيهم هذا — فإننا نستطيع القول بأن أقاصيص ألف
ليلة وليلة كانت معروفة لدى المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي ،
ودونت في عصور مختلفة ، حيث زيد فيها وحذف منها ، وداخلتها آداب
أخرى في نشأتها ونموها ، وتمثلت فيها عناصر هندية في تداخل قصصها ،
وفي طريقة التساؤل — الخاصتان الهنديتان المعروفتان عن كتاب (كلية
ودمنة) إلى جانب كثير من قصص الحيوان الهندي ، والإطار العام الذي
تبدأ به تلك الأقاصيص : من خيانة زوجة الملك ، وعزمه على قتل فتاة
كل ليلة ، ثم زواجه به شهر زاد ، التي ألهمته فلم يقتلها — لوجود
ما يناظر هذا الإطار في الأدب الهندي ، كما لا تخلو الأقاصيص من آثار
يونانية ، مثل قصة (السندباد البحري) التي تتماثل في محتواها وملحمة
« أوديسا » لـ « هوميروس » وبخاصة في وصف الكهف الذي يتغذى فيه
الوحش بالناس (١) .

ومع ذلك يميل بي الرأي إلى القول بأن (ألف ليلة وليلة) قطعة شهيرة
من تراثنا الأدبي الشعبي العربي الذائع الصيت عالمياً ، جمع في مجالس القصص
بالقاهرة ، ودون بها ، وطبع فيها أول طباعة كاملة بمطبعة الحكومة بالقاهرة
— نموذج ضم ضرورياً من الأحلام والأمانى ، تجمعت في ذاكرة الزمن ،
وانتقلت من عهد إلى عهد ، ومن مهد إلى مهد ، ومن بلد إلى آخر — تحمل
نفحات الحكمة المشرقية ، والآنفاس العطرة لغابر الزمن .
وفيها الدليل على النقلة والهجرة والارتحال للآداب حيث تلاقى في هجرتها
الخصب والغنى والنماء — وعن هذا الطريق تستمر الحياة للآداب ،
وتكتسب الخلود .

وقد ترجمت (ألف ليلة وليلة) إلى اللغات الأوروبية ترجمات عديدة ،
أحدثت تأثيرات متنوعة وكثيرة عند ما تلاقحت مع الأدب الأوروبي — وضحت
آثارها في مسرحياته وقصصه ، وشعره الغنائي والمسرحي ، وعظم تأثيرها في فترة

أواخر القرن الثامن عشر ، وطوال عصر (الرومانتيكية) وذلك لاحتواء (ألف ليلة وليلة) على كثير من القضايا التي اشتهرت بها (الرومانتيكية) من : الهروب من واقع الحياة إلى عالم خيالي مسحور ، والسخرية بالملوك ، وترجيح العاطفة على العقل في الاهتمام إلى الحقائق الكبرى — حيث ردت (شهر زاد) الملك عن غريزته الوحشية إلى الروح الإنسانية بالعاطفة لا بالمنطق ، وبهذا المعنى ردت إلينا بضاعتنا في صورة جديدة — حيث ظهرت عندنا (شهر زاد) بهذا المعنى المستحدث في أدبنا العربي المعاصر تأثراً بالآداب الأوروبية كما في (شهر زاد) المسرحية لتوفيق الحكيم ، ومسرحية (شهر زاد) لعزير إلباظطة ، و (شهر زاد) لباكثير ، و (أحلام شهر زاد) للدكتور طه حسين (١) . أنها الآداب المهاجرة في نمائها وخصبها .

ويكفي تدليلاً على عظم تأثير أفانيس (ألف ليلة وليلة) فن الأدب الغربي أن نسمع أديب فرنسا (فواتير) يقول : إنني لم أزال فن القصص إلا بعد أن قرأت (ألف ليلة وليلة) أربع عشر مرة ، (٢) .

ونسمع القاصي الفرنسي (استندال) يتمنى أن يمحوا الله من ذاكرته (ألف ليلة وليلة) ليعيد قراءتها — فيستعيد لذاته (٣) ، ونرى رجال التربية في كل من : فرنسا وألمانيا وانجلترا يقتبسون منها أدبا مختصراً معصوماً لأطفالهم (٤) .

ولم تكن قصص الأيام العشرة ، للكاتب الإيطالي « بوكاشيو » والتي اقتنى أثره فيها « شوسر » في قصص « كانبوري » ، إلا محاكاة منها لقصة (ألف ليلة وليلة) العربية .

(١) الأدب المقارن غنيمة هلا ، ٣٢٢

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

(٤) المرجع السابق .

فن المقامة وأثره على الأدب الأوروبي :

وفي مجال هجرة الآداب ، وتلاقحها والآداب الأخرى يطالعنا هذا الفن — فن المقامات الذي انتقل من العربية إلى الفارسية في القرن السادس الهجري ، وغزا الأدب العبري عند ما ترجم (سكومو الحريزي) مقامات الحريري إلى العبرية ورسم على نهجها في العربية مقامة أسماها (كتاب الحكمة) ثم اتخذت المقامات طريقها إلى الأدب السرياني .

ولم يتوقف تأثير المقامات وتلاقحها مع الآداب الأخرى عند حد الأدب الفارسي والعبري والسرياني .

ولنأنا نرى بعض المستشرقين — وهم أدري قطعاً بما حدث في آدابهم وما توارث عليها من مؤثرات تلاقحت معها — نرى البعض منهم يميل إلى أن المقامات العربية ، وبخاصة مقامات (بديع الزمان والحريري) قد أثرت بصفة خاصة في الأدب الأسباني ، وظهر أثر ذلك في الأقاصيص التي تدور أحداثها حول حياة المشردين والصعاليك — نفس المحور الذي تدور حوله أحداث ومغامرات (بديع الزمان والحريري) في مقاماتهما (١) .

وقد غدت قصص المقامات العربية بعد تلاقحها بالأدب الأوروبي قصصاً للشطار (Picaresca) صيغت في الأسبانية بتمام نواحيها الفنية ، وكال عناصرها ذات الطابع الواقعي ، ثم انتقل هذا التأثير من الأدب الأسباني إلى بقية الآداب الأوروبية .

وقد ساعد امتداد هذا الأثر إلى موت قصص الرعاة في الأدب الأوروبي ، ودفع إلى تقريب القصة الغربية من واقع الحياة ، ثم ساعد على ميلاد قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث — فيما بعد ، وهي نفسها التي تطورت فكانت هي قصص التضايح الاجتماعية التي عرفت في الأدب الأوروبي (٢) .

(١) الأدب في موكب الحضارة — ٧٤٩ ، مصطفى النكعة ط الانجلو سنة ١٩٦٨

(٢) الأدب المقارن دكتور غنيمي — ٢٢٨

وفي مجال الحديث عن تلاقح الأدب العربي والغربي لا نستطيع أن نغفل إطلاقاً «دانتى الجيبرى» وتأثره تأثراً مباشراً بالفكر الإسلامى ، والثقافة الإسلامية فى تحفته الذائعة الصيت التى اشتهر بها وعرفت به ، والتى هو مدين لها بما ناله من شهرة من وراء مؤلفه هذا — إنها «الكوميديا الإلهية» التى افتن بها كل من قرأها ، واعتبرت عملاً فنياً خالداً . .

إن أصولها وروافدها مستمدة من الآداب العربية، والثقافة الإسلامية (١) وتمت بعملة النسب إلى أصولها العربية فى رسالة الغفران لأبى العلاء ، وإلى قصة (الإسراء والمعراج) للكاتب الأسباني (اسين بلاتىوس) التى قام (سندينو) بنشرها ، وأثبت أن «دانتى» استمد أفكاره فى «الكوميديا الإلهية» منها (٢) .

وإذا اتهمنا من إثبات نسب (الكوميديا الإلهية) بعروقتها العربية وانتقلنا منها إلى القصة الشهيرة «روبينسن كروزو» فإننا نجد مؤلفها «دانيال ديفانوا» قد نهج فيها نهج «ابن طفيل الغنوى» فى قصة «حى بن يقظان» حيث لا فرق بين القصتين فى نظر بعض الآخذين بأنفسهم بالأدب سوى اختلاف النظرة بين بطل القصتين ، فبطل قصة (ابن طفيل) ، ينظر إلى الحياة نظرة فيلسوف ، وبطل قصة (دانيال) ينظر إلى الحياة نظرة الرجل العملى المهتم بشئون الحياة ، ولكنه يتهدى فى آخر المطاف كما اهتدى (حى بن يقظان) إلى ذات الله ، وهيمنته على السكون .

فقصة «روبينسن كروزو» إذاً — ليست إلا غرساً من أغراس الثقافة الإسلامية — نمت وأثمر كأثر للتلاقح الذى حدث بين الأدبين العربى والأوروبى (٣) .

ولم يقف حد التأثير الثقافى للأدب العربى والأدب الأوروبى عند حد

(١) الأدب فى موكب الحضارة من ٧٥١ مصطفي الشكعة ط الأنجلو سنة ٦٨ .

(٢) الأدب والحضارة مصطفي الشكعة من ٧٥٢ ، من ٧٥٣ ط الأنجلو سنة ٦٨ .

(٣) نفس المصدر .

الأدب الراقى ، وإنما نجده قد تعداه ، واتخذ طريقه إلى الأدب الشعبي في قصصه وأمثاله ، فقد أشار جوستاف لوبون ، إلى أن من يدقق في حكمة (سانكوبانا) يجد أن غالبيتها مستقاة من أصلها العربي ، واتبع ذلك بسرد طائفة من الأمثال الاوربية المستمدة من أصل عربي ليدلل على صحة ما ذهب إليه — مثل :

استفد من شبابك فالعمر قصير

انس همومك في ليلتك مادمت جاهلا ما في غدك

لا تلد الفأرة إلا فأرة

من يتزوج امرأة من أجل جمالها يخدع ، ومن يتزوجها من أجل مالها يطمع ، ومن يخترها من أجل رشادها يتمتع . (١)

وبعد — فقد عاشت الحضارة العربية ، وآدابها ، وثقافتها — حياة قوية امتدت طولا وعرضا ، وارتفعت وركت إلى حد السموق ، وترسخت في العمق أصالة وثباتاً — وكانت شعلة الضياء التي تهدي ولا تحرق — هذبت النفوس ، وأنارت القلوب ، وثقفت العقول ، ومدينت الأمم .

وبعد — فقد كان الأدب العربي معيناً عاشت عليه وارتوت منه آداب عالمية ، ونهل منه أغلام الفكر العالمي ، فأنجوا الروائع الخالدة فنخلد إنتاجهم العربي النسب — والذي يحمل سمات أصله العربي رغم المحاولات المسميئة للتجاهل أو الحجب للأصل العربي المشرق الواضح السمات والمعالم فيه وكأنهم يريدون لهذا اللون من الأدب المتلاحق والأصل العربي جهالة في النسب أو يتما — وكيف ينهض أدب لا أصالة له ولا أرومة ينتسب إليها ؟

بين الأدب العربي والفارسي :

كان للفرس حضارة غنية عريقة ، ورثتها فيما ورثته عن الحضارات الشرقية القديمة ، هندية وصينية — مع قدر من الحضارة اليونانية التي

(١) حضارة العرب / جوستاف لوبون ص ٤٥١ .

جلبها د الاسكندر ، مع جيوشه الغازية ، وقد تجمع للفرس من ذلك تراث حضارى ضخم .

وبعد أن غلبت الفتوح الإسلامية على بلاد الفرس أتيح للحضارتين العربية والفارسية الاحتكاك والاتصال .

ويفسح العباسيون مجال التقرب أمام الفرس بعد أن ارتضى الفرس دينهم ، وأجادوا لسانهم ، وأكبوا على دراسة عقيدتهم وتراثهم الوجداني ، فقلدهم العرب رفيع المناصب ، وأشركوهم إدارة دفة الحكم ، وسياسة البلاد ، وتركوا لهم أمر الدواوين يديرونها وفقاً لنظمهم .

وتحت ظلال من الحرية في العقيدة والفكر يتم الامتزاج بين الحضارتين وتزدهر الحضارة العربية في صورة وليد عربي البذرة والصورة واللسان فارسي النشأة والبيئة والتاريخ - كله قوة وجدة ورواء .

ويتلاقح الأدب العربي الوافد والأدب الفارسي المضيف ، ويتم بينها الأخذ والعطاء ، وتبدو آثار التلاقح واضحة جليلة في كثرة الأجناس الأدبية التي أخذها الأدب الفارسي عن العربي : كالمقامة ، وفن الرسائل ، والقصيدة الغنائية (١) .

فالوقوف على الأطلال : في الأدب الفارسي يأتي تابعا غير مستقل في القصيدة الغنائية على نحو ما عرف في الشعر العربي (٢) ، من ذلك مدح الشاعر الفارسي دمنو جهرى ، لأحد عظماء عصره بقصيدة وقف في بدنها على الأطلال ، ثم ضاق ذرعا بفراق أحبته ، فيرحل على ناقة صنيع شعراء العرب ، فيصادف ركب محبوبته مع صويحباتها من الحسان ، ويتم التلاقي بينهما فيعقرهن ناقة ، ويشارك محبوبته رحل ناقةها ؛ فيحس أن مركبه السماء والثريا بعد أن كان من نجائب الإبل ، ثم يطال متطلعا إلى مكانة ممدوحة دأبورضا ، عظيم المناقب وبسترمل في مدحه بعد النخاص من الوقوف على الأطلال نهجا على طريقة الجاهلين العرب في مدحهم . وفي المقامات الفارسية : للقاضي د حميد الدين البلخي ، تجدد في مقامته

(١) دراسات في الأدب المقارن / دكتور خفاجي ص ٦٥

(٢) الادب المقارن / دكتور غنيمي هلال ص ١٩٩

العشرين — يقف نثرا على أطلال مدينة (بلخ) ويكي خرائبها — ويندرف
الدمع سخينا على أصدقائه ومواطنيه على لسان صديق يزور المدينة بعد أن
اغرب عنها عامين — مستوحيا ذلك من واقعة غزو الغز ، لتلك
المدينة وتخريبها .

وقد سلك « حميد الدين » الفارسي في ذلك مسلك الحريري ، في مقاماته
العربية عندما بكى بلسان بطله « أبي زيد السروجي » على بلدته (سروج) التي
خربها الصليبيون عام ٤٩٤ هـ ، وتلك كانت واقعة حقيقية عبر عنها « الحريري »
شعرا في المقامة الثلاثين .

بين الأدب العربي والعبري :

سمات عربية في الأدب اليهودي : وقد تم هذا في القرن العاشر الميلادي —
على يد « دوناش بن لبرط » في أسبانيا حيث قام « دوناش » باستعارة الوزن
والقافية من الشعر العربي ، وأخذ في تطبيقهما على الشعر العبري الحديث الذي
لم يكن يعرف لها وجود فيه من قبل .

ولم يقف حد التلاقح بين الأدبين عند حد الأخذ بنظام الوزن والقافية
فقط ، وإنما أصبح الرسم العربي في الأدب العبري عاما شاملا حيث امتد إلى
الفكرة والشكل والصيغة ، والاصطلاحات الفنية الموجودة في وزن الشعر
العربي ، وقد عم الشمول بامتداد التأثير العربي إلى الموضوعات ، والأغراض
الشعرية نفسها .

فن حيث الفكرة نجد اليهود قد طبقوا نظام القافية ، كما استعاروا
الاصطلاحات الفنية الموجودة في الوزن العربي مثل . البيت والسطر ، واحتواء
كل شطر على عدد من الحركات والسككات توازي ما في الشطر الثاني — واستعاروا
كذلك كلمة (وتد) وكل هذا وفاء بحق الشكل .

وأما من حيث الموضوعات فنجد أن الشعر العبري قد تلاقح والشعر العربي

وتأثر بالبيئة العربية في : الموضوعات والأغراض التي لم يكن له بها عهد من قبل .

وقد كان الشعر العبري القديم كله شعرا دينيا ، أو حول الدين ، أو لأجل الدين — أما الشعر العبري الحديث ، فقد تعرض لموضوعات وأغراض غير دينية وأنشد في المدح والثناء والغزل والخمر ووصف الطبيعة (١) .

بين الأدب العربي والاوردى .

أتيج لى القرب حيث نبتت اللغة الأوردية وعاشت حتى اليوم ، حيث اشتغلت أستاذًا للأدب العربي في القسم العربي من الكلية الجديدة بجامعة مدراس في الهند .

وبحكم المخاطبة للهنود طوال هذه الفترة لاحظت أنهم يتفهمون بلغات عديدة أجنبية المعتمد منها لدى الحكومة على المائة لغة أشهرها بعد الانجليزية شيوعا — اللغة الأوردية — ولما كانت هذه اللغة وليدا شرعيا للغة العربية حيث تكتب بحروف عربية ، وداخلتها الزيادة لبعض الحروف لتستوعب اللغويات المستخدمة فيها — من صنع مبتكرها — ويتوافر فيها طوفان من المفردات العربية دخلت كما هي بمعانيها . والأوردية لغة الإنتاج السينمائي في الهند عامة ، والأغاني الهندية كانت ، ولا يشذ عنها إلا الأفلام والأغاني ذات الطابع المحلي — حيث لا يتم توزيع أفلامها ولا تنتشر أغانيها إلا في حدود الولاية أو الاقليم الذي يتكلم تلك اللغة المحلية ، كان هذا ما جذب اهتمامي ، وشدني إلى تلك اللغة ، ثم اكتشفت أنها تكاد تكون شارة للمسلمين في الهند ، حيث يتفهمون بها في منازلهم ، ويعلمونها أملاهم لغة تفاهم في المنزل وبين أفراد الطائفة — يتعلمونها إلى جانب لغة الاقليم والانجليزية بحيث يلم الهندي الذي يضطره عمله ككثقف أو رجل أعمال إلى الإلمام بعدد من تلك اللغات ، وقد وجدت رئيس القسم العربي بالكلية ملما بست لغات هندية إلى جانب الانجليزية والعربية ، فالهنود صنائع لغات ، وفي نفس الوقت — مهرة في سرعة التعلم لها .

(١) الأثر العربي في الفكر اليهودي — إبراهيم عبدلوى ط القاهرة

ولإزاء الأهمية لتلك اللغة ، وبحاستى الادبية بدأت النظر فى آدابها بعد أن رأيت طوفان المؤلفات بها فى عديد من العلوم ، وبعد أن وجدت طلبة القسم العربى ، فى الكلية يستعينون بالاوردية والفارسية على فهم العربية ، وإن كان فى هذا من تشبث الجهد بين مختلف اللغات وإن كانت متقاربة النسب للحرمان فيها من التركيز على اللغة العربية مما يكون أكثر فائدة للطلاب فى اكتساب السرعة والمقدرة على تعلمها (١) .

وقد وجدت طوفاناً من دواوين الشعر المؤلف باللغة الأوردية ، ولها شعراؤها المشهورون ، ولما كنت مشغولاً بمحاولة القرب من الادب الهندى المؤلف باللغات الهندية ، واخترت لذلك زاوية معينة لتسهيل السيرة فى الفهم على ، وكان أن ناقشت زملاء الهند فى القسم العربى ، وهم الأدرى بما للغاتهم من آداب ولم أجد فى لغة (التامل) ما يشقى غليلي .

وكان محور نقاشي منصباً على التشبيه للمرأة ، وبم تشبه ؟ فوجدتهم يشبهونها بالطماطم ، وذلك أبعد ما يكون عن الحقيقة ، فسكان جنوب الهند ينتسبون إلى الجنس (البوزى) الأسمر البشرة سمرة قاتمة ، ولعلاقة بين السمرة فى امرأة والحمة فى الطماطم — مما جعلنى أحس سقم الخيال فأنصرفت عن أدب (التامل) الضحل فيما يتعلق بالغزل (٢) .

فانصلت بالآداب الأوردية فى شعره وغنائه ، فوجدته فضلاً عن اتخاذ ، الحروف العربية وسيلة تسجيل ، وشيوع المفردات العربية فيه ، وجدته يلتزم

(١) اقترح تقدمت به لأكاديمية تيسراً على الدارسين للعربية وتمكيناً لهم من اكتساب السرعة والعمق والمرونة فيها .

(٢) وهذا لا يمنع من الإثبات لجودة ما كتب بهذه اللغة فى كتاب (Tirricural) (تيريكورال) وهو الكتاب المقدس لدى الهندوس ، وكان لى مشاركة فى الترجمة والمراجعة لقسم كبير منه مع رئيس القسم العربى بالجامعة عن الانجليزية وهو فى مجموعته نصائح اتخذها الهندوس شريعة لهم ، واتخذوا كاتبها نبياً .

لعمودية العربية في الشعر ولا يحدد عنها ، إلى طريق آخر ، وعدت إلى التصوير الخيالي فيه فوجدته قد سلك سبيل التصوير الخيالي العربي في الغزل خاصة ، فوجه المرأة الجميلة ، بدر ، وهي في رشاقة الغزال .

ويبدو أن التأليف لهذه اللغة من الحروف العربية ، والعربية عندهم لها حظ كبير من القداسة — لدى المسلمين الهنود — حيث اكتشفت أن كل مسلم يتحدثها على طلاقة محدودة ، أو يضع كلمات ربما اقتصرت على تحية الاسلام — هذه المنزلة جعلتهم يلتزمون المنهج العربي حتى في طريقة التصوير — وعين البحور العربية العمودية .

ولما تتبعنا الأغنية الأوردية التي تصافح الأذن أينما سرت ، علاوة على الجراح المغري الذي أحرزته صناعة السينما الهندية دفعني ذلك لترجمة بعض أغانيها الناجحة لا أعرف على المشاعر الانسانية عندهم في علاقة الرجل بالمرأة ، وحواره معها ، وخاصة بعد أن اتضح لي أن غالبية الأغاني الهندية تعتمد الأسلوب الحوارى في التعبير ، ويندر أن نجد أغنية ينفرد فيها المغنى أو المغنية بالأداء (١) ، والأغنية تمثل جانباً خطيراً يعبر عن أدب أى أمة ومشاعرها وسلمها في الرقى وخاصة أن الأوردية لا عامية لها وأغنياتها تمهدى إلى خصائصها الأسلوبية تعبيراً ومعنى — وكان أن اتخذت الجملة الأوردية في تركيبها طريقة الجملة الفارسية في إتيان فعلها متأخراً — أما مسلكها الحوارى في الأغنية فكان معجبا .

ترجمة الأغنية :

الفتى : الربيع يملأ الحدائق بالزهور .

الفتاة : نعم نعم .

الفتى : وخلع عليها اليها والجمال .

الفتاة : نعم نعم .

(١) أسلوب الاداء الغنائى المعروف باسم (دويتو Dwitto) الاداء المزدوج

والجمال الاسلوبی هنا يتبدى في بدء الفتى بحديث عن الربيع وجماله ينال موافقات الفتاة عليه بنعم المتكررة ، فيفاجئها بقوله وأنا أحبك فترد لآخر مرات ، ويحاول الفتى أن ينتزع الإقرار من محبوبته بحبه ، والفتاة يغلب عليها الحياء ، وتبدى الممانعة ، وهو يخادعها بأسلوبه إلى أن يحظى بالموافقة في النهاية من بعد أن تكون قد اطمأنت إلى استقرار حبها في قلبه ، والفتى ملجأ وبارع في انتزاع الأدلة ، والفتاة وافرة الصبر خجولة يحلوها حديث الغزل فتستجيب للموافقات العادية ، وتمتاع في الموافقة على الإقرار بالحب حتى يستميلها في النهاية وتعرف بحبه — والأغنية قصة حوارية قصيرة موزونة المقاطع — واشتملت على الألفاظ العربية : إقرار — انكار — انتظار — تكرار — نيشان — ديوان .

وهكذا وضع أن اللغة الأوردية وأدبها وليد شرعي وثيق الصلة بأصله العربي .

لار کی : تمکو مج سی بیارہی — لارکا — نا نا نا نا نا .
 لارکا : تشوروہتو جاو بکرو نا بہا .
 لارکا : آوونا می تیری باتومی سیا۔ لار کی أنت تمنی کہا می دیکھو دیکھو سیا
 لار کی : بولو تنکو اقرار ہی ہا می۔ لار کی۔ دیری۔ انکار ہی۔ ہی ہی
 لار کی : تمکو مج سی بیارہی۔ لار کی۔ تمنی کہا تمہا می سودک مہونجی۔
 لار کی : تشکی بیاتیری من می رہو نجو۔ لارکا۔ می سب کہنہ جی وو کہو نجی
 لارکا : تنکو جسکا انتظار ہی لار کی — ہی ہی
 لارکا : بری تکرار ہی۔ لار کی۔ ہی تنکو متی بیارہی ، لارکا۔ نا نا نا نا نا
 لارکا : اتشاتما آخی کہا می۔ لارکا۔ ہو کی ہا می کیا بولو بیار کی نشانی
 لار کی : بی تشین رہکی ہی ہویم دیوانی بولو کیا دل بقرار ہی
 لارکا : ہی ہی جینا دشوار ہی — لار کی — آج سوام وراہی
 لار کی : ہا می لارکا — ہا می
 لار کی : تمکو مج سی بیارہی — لارکا — ہا می — نا نا ہا می

التروبادور يغزو أوروبا :

لفن الموشح والزجل موسيقاته الغنائية الشعبية التي تأثر بها شعراء (التروبادور) ونقلوا فنهم في تجوالهم من الأندلس إلى جنوب فرنسا ، والذي لم يلبث أن عم سائر بقماع فرنسا ثم أوروبا بأسرها ، نقلوه معهم إلى حيث حلوا في ارتحالاتهم وتجوالتهم في أوروبا يمتدحون الملوك والأمراء ويتغزلون . وكان من أمراء أوروبا وملوكها من يتعاطى ذلك الفن ، ومنهم (حيرم التاسع) دوق (اكتانزيا) الذي تولى على يد العرب في الأندلس . وأمير (يواتيه) الذي اشترك في الحروب الصليبية ، وقد تأتى له الاتصال بالثقافة العربية في الأندلس وفي المشرق ، وربما كان لهذه الصلة المزدوجة كبير الأثر في أن يصبح من أبرع شعراء (التروبادور) (١)

وقد احتفظ البناء الفني للعبيدة في (التروبادور) بالنظام الفني للموشحة والزجل الأندلسيين : في الأجزاء والأغصان والأقفال والمطلع والخرجة وتعدد القوافي .

واختص الموضوع في كل من الموشحات والزجل (والتروبادور) بالغزل العاطفي في غالبية — وهذه قدوة حتى في الموضوع فضلاً عن الشكل والتركيب والموسيقى .

وعندما تطور الغزل الحمسى في الموشحات والزجل و (التروبادور) إلى غزل صوفي (على يد الشاعر (الششتري تأثراً به) (ابن الفارض) و (محي الدين بن العربي) و (رامون لول) الشاعر الأسباني الذي كان ملماً بالثقافة العربية — شاع هذا الاتجاه الصوفي في الغزل في الشعر الأسباني والفرنسي سنة ١١٦٠ (٢) .

ولم يقف « التروبادور » في قاسيه بالموشحات والأزجال الأندلسية ،

(١) دراسات في الأدب المقارن محمد عبد المنعم خفاحي ص ٦٤ ط (القاهرة)

(٢) المرجع السابق .

وتلاقحاً منه والأدب العربي ، لم يتوقف عند حد متابعته في مجرد النواحي الفنية ، وإنما لحظنا أن التشابه والمتابعة تمت حتى في المضمون حيث سرى ذلك الأثر وشاع في الأدب الأوربي عامة كأثر ونتيجة للتلاقح الذي تم بين الأدبين العربي الغربي .

فشخصية « الرقيب » الذي يمنع المرأة من أن يتعمل بها أجنبي — في الموشحات والأزجال الأندلسية — وجد ما يتماثل معه من شخصيات في « التروبادور » .

وتعدى ذلك إلى التعبير الكنائي عن المحبوب بدلاً من التصريح باسمه — مثل : بغيتي — أملی — أمنيتی — والتعبير بلفظ : سيدی ومولای في المذكر . هذا إلى التعرض للشاعر والأحاسيس التي تتوارد على المحبين بطريقة تعبيرية متماثلة وما عرف منها في الغزل العربي — مثل : تولد الحب من أول نظرة ، وقسوة المحبوبة ، ولومها على هذه القسوة ، والاستهانة بشأن حبيبها ، وما يستتبع الحب الصادق من الشعور بالوحدة والاضطراب ، والجوى المضطرب ، وما ينتج عنه من ألم وسهد وسقم ، ومن خضوع المحب تماماً لمحبوبته .

صور فارسية وحكم يونانية وهندية في الأدب العربي :

إن التلاقح الذي تم بين الأدبين العربي والفارسي قد أزال الكلفة . ورفع الحرج عن الأدب العربي في أن يتناول كل طريف من الصور الفارسية — حيث كانت تغرب تلك الصور إلى مسامع الشعراء فينظمون الصورة الفارسية شعراً عربياً رائعاً .

من هذا أن « كسرى » كان يحب الرجس ، وفرض عليه الحب له الإبداع في تصويره — فتمال فيه واصفاً في طرافة : هو ياقوت أصفر بن در أبيض على زمرد أخضر .

فتلقف الشاعر جمال الصورة ، وصاغه شعراً فقال « ابن المعتز » .
وياقوتة صفراء في رأس درة مركبة على قائم من زبرجد

وكان « أزدشير » يسور الورد فيقول إنه در أبيض وياقوت
أحمر — على كرسي زبرجد أخضر — يتوسطه شذور من ذهب أصفر
له رقة الخمر ، وفتحات العطر .

فصوره شعراً طبقاً لتصوير « أزدشير » — محمد بن عبد الله بن طاهر ،
فقال :

كأنهن يواقيت يطفن بها زمرد وسطه شذر من الذهب

ويقول حكماء الهند : إن الشيء إذا أفرط في البرودة عاد حاراً مؤذياً
تلقف الصورة « أبو نواس » فقال :

لا يتعجب السامعون من صفت كذلك الثلج بارد حار
وعندما مات (الاسكندر المقدوني) قال بعض الحكماء : لقد كان الملك
أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس .

عقد المعنى « أبو العتاهية » شعراً فقال : (١)
كفى حزاً بدفنك ثم أنى نفضت تراب قبرك من يديا
وكانت في حياتك لى عظام فأنت اليوم أوعظ منك حياً
وقال « زيتون » الفيلسوف لشاب مهذار « كف — فقد خلق لنا أذنان ،
وفم واحد — لنسمع أكثر مما نتكلم » .

عقده « صفي الدين الحلي » بقوله : (٢)
اسمع مخاطبة الجليس ولا تكن عجلاً بنطقك مثلاً تفهم
لم تعط مع أذنيك نطقاً واحداً إلا لنسمع ضعف ما تتكلم
وأخذ بعضهم قول « أرسطو » : الغنى في الغربة وطن ، والمقل
في أهله غريب .

(١) التشابه في نظم النثر وحل الشعر سيد أبو الغل طباطبائي ، وعزت العطار
ص ٢٢ - ٢٣ ط سنة ١٩٤٧ المطبعة العربية .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤ ، ٢٥

صيح شعراً عربياً :

لعمري ما لغريب بذى التناي ولكن المقل هو الغريب
إذا ما المرء أعوز ضاق ذرعاً بحاجته . وأبعدده ، القريب
ونظمه آخر بتموله :

الفقر في أوطانه غربته والمال في الغربه أوطانه
ولما سئل « اسطرخس » الصامت عن علة صمته ولزومه إياه أجاب قائلاً :
« إني لن أندم على الصمت قط ، ولم ندمت على الكلام » .

نظمه الشاعر العربي قائلاً :

الصمت زين ، والسكوت سلامة فإذا نطقت فلا تكن مكثارا
ما إن ندمت على سكوتي مرة ولقد ندمت على الكلام مراراً
والم بحكمة « اسطرخس » و « أبو نواس » فقال :
مت بناء الصمت خير لك من دام الكلام
إنما العالم من ألجم — فاء بلبام
وقال « المتنبي » عاقداً قوله على حكمة « أرسطو » : « إذا كانت الشهوة
فوق القدرة — كان هلاك النفس دون بلوغها » — قال « المتنبي » :
وإذا كانت الفرس كباراً تعبت في مرادها الأجسام
وصاغ المتنبي الحكمة القائلة : « الزمان ينشئ ويتلاشى ، فنناء كل قوم
سبب لوجود قوم آخرين — صاغها شعراً في قوله :
بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد
وتناول الحكمة القائلة : « من لم يردك لنفسه فهو النائي عنك — وإن
تباعدت أنت عنه ، وصاغها شعراً بقوله :

إذا ترحلت عن قوم وما قدروا ألا تفارقهم ، فالراحلون هم
وقيل في الظلم : إنه من طبع النفوس ، وإنما يمددها عنه إحدى علمتين :
إما علة دينية كخوف معاد . وإما سياسية كخوف سيف ، قال الفلاسفة الرواقيون
« الناس يخلقون أخياراً بالطبع ، ثم ينصرفون إلى الشر بمصاحبة أهل الشر » .

عقد المتنبي ، ذلك شعراً بقوله :

والظلم من شيم النفوس ، فإن تجد ذا عفة قلعة لا يظلم
وقال « أنوشروان » : « إن أحببت أن لا تغتم ، فلا تقن ما به نهتم »
صاغة الشاعر قائلاً (١) .

ألم تر أن الدهر من سوء فعله ينكد ما أعطى ، ويسلب ما أسدى
فن سوء أن لا يرى ما يسوءه فلا يتخذ شيئاً يخاف له فقدا
وتناول شاعر آخر قول « يزرجمهر » : إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق منها
فإنها لا تبقى ، تناوله بالصياغة شعراً وزاد عليه بقوله :

لا تبخلن بدنياً وهي مقبلة فلبس ينقصها النذير والسرف
وإن تولت فأحرى أن تجود به فالحمد منها إذا ما أدبرت خلف
وقال « كسرى » عليكم بأهل السخاء والشجاعة فإنهم أهل حسن الظن بالله،
ولو أن أهل البخل لم يدخل عليهم من ضر بخلهم ومذمة الناس لهم . وإطباق
القلوب على بغضهم إلا سوء ظنهم بربهم في الحلف لكان عظيماً .
صاغة شعراً « محمود الوراق » بقوله (٢) :

من ظن بالله خيراً كان مبتدئاً والبخل من سوء ظن المرء بالله
واقبس « أبو تمام الطائي » بما ورد في « كيلة ودمنة » : قوله : إن الحازم
يكره القتال ما وجد بداً منه — لأن النعمة فيه من النفس ، والنفقة في غيره
من المال .

صاغة شعراً بقوله :

كم بين قوم ؟ إنما نفقاتهم مال ، وقوم يفتقون نفوساً
وقال أحد حكماء الهند : : إن الرجل ذا المروءة والفضل ليسكون خامل
لأنزلة ، غامض الأمر — فما تبرح به مروءته وعقله حتى يستبين ويعرف —
كالشعلة من النار التي يصوبها صاحبها ، يتأني إلا ارتفاعاً ،

(١) نظم النثر وجعل الشعر ص ٢٥ ، ٢٦ سيد أبو العزى طباطبائي ، عزت الطائر

المطبعة العربية سنة ١٩٢٧

(٢) المرجع السابق ص ٢٨-٢٩ .

أدمج ذلك « ابن الرومي » وصاغه شعراً بقوله :
ثم حاوات بالمشقل تصغيرى فما زدتنى سوى التعظيم
كالذى طأطأ النهاب ليخفى وهو أدنى له إلى التخريم

التلاقى الحضارى :

جرت عادة البشر على الكراهية للحروب الاستعمارية التى يتم فيها تسلط دولة قوية تفرض سيطرتها على دولة ضعيفة ، وتقف فيها الأمم الضعيفة مستمسكة بحقها فى الكفاح من أجل أن تحيا حرة ، ولو اقتضاها ذلك التقدير على النفس مختلف وجوه التقدير من أجل بقاء النفس حرة — مما يجعلنا نهتدى إلى نتيجة محتملة : أن التعامل بين الدول عن طريق الجبر والقهر الذى ينتهى بتسلط وسيطرة القوى على الضعيف —

أمر قد غدا مرفوضاً فى أسلوب التعامل الدولى ، ودمغته البشرية بالبغض وأطلقت عليه لفظ الاستعمار — لأن التجربة كشفت عن إفلاس مثل هذا اللون من التعامل لارتباطه بالقوة والتسلط ، والقهر والجبر — مما عافته النفوس ، وأصبحت لا تطبق له احتمالاً .

غير أن الكراهية لامة لكونها زاولت القهر والتسلط الاستعمارى — لا تنسحب تلك الكراهية على حضارتها أو ثقافتها وأدبها .

فقد وفق الناس فى اهتمامهم إلى الفصل بين مسلك الامة فى أسلوب تعاملها مع الآخرين ، وبين الأخذ بما لها من أسلوب حضارة وثقافة وأدب .

فالكراهية لمسلك التمر العسكرى يباح فيه الأخذ بمبدأ الكفاح للتخلص من الإذلال والأسر — أما الثقافة والأدب والحضارة فقد جرى الإدراك السليم لوظيفة هذا الثالوث وتم الفهم له على أنه تراث البشرية الخالد المملوك لها ملكاً مشاعاً ، بحيث لا يمكن لأمة أن تدعى لنفسها فيه حق الملكية الخاصة ، فقد كان لكل أمة دور فى الإنماء لحضارة البشرية لإبان قيامها بدورها الحضارى . فالموجات الحضارية التى وسعت المعمورة على تطاول عهدها لم تكن إلا من صنع البشر أجمعين — ولا مجال فيها لإمكان ادعاء التفرد بها حتى يمكن التسليم بما بحق التمرد فى الملكية .

فقد قامت كل أمة على قدر ما أتيح لها من إمكانيات ضمن ما تتميز به الأمم
وتشتهر به بوضع لبنة في الهيكل الحضارى للبشرية .

فالتراث الحضارى بكل توابعه ومشتملاته من ثقافة وأدب — ملك
للبشرية جميعاً .

من هنا لانعادي، ولا نتصور إمكانية حدوث التعادى للحضارة أو للثقافة
والادب المنسوب لأمة من الأمم — فلكل أمة في التراث الحضارى
ومشتملاته نصيب .

والسراكة في التراث الحضارى ومحتواه هو الأمر الذى يسهل التقبل
والإخذ الحضارى الثقافى الأدبى دون إحساس بالغضاضة التى تثير روح
المقاومة والكراهة .

ولقد أتى وقت على الشعوب الآخذة المتلقية للحضارات وتوابعها — أعلنت
فيه أن هناك استعماراً ثقافياً على غرار الاستعمار العسكرى والاقتصادى ، فعادى
ضيقوا الفكر حضارات الدول الضاغطة ، كما عادوا الاستعمار العسكرى والاقتصادى
وقد كان فى هذا اللون من التصرف غاية السوء من الفهم والتقدير ، وقد
كان لهذا التصرف بالغ الأثر فى القصور الحضارى فى جانب أولئك الذين
أيدوا روح المعاداة للتقدم الحضارى البشرى ، ولربما اقتنعت تلك المعاداة تخلفاً
فى ارتقاء درج السلم الحضارى ، وإن يكون هذا حاله لو زائلة، روح الكراهة
وأحل محلها روح التقبل التى تسمح بالآخذ .

إن هجرة الحضارات بما فيها من ثقافات وآداب ، وتلاقى بعضها البعض ،
وأخذ بعضها من بعض — هو سر وخافية تحمض لها الخصب والنماء والخلود —
دون نظر إلى اعتبار آخر سوى أن تكون تلك الحضارة المهاجرة بناءً خيرة
فيها الرقى للجنس البشرى ، ودون نظر فيها لآى عامل يقدر غير قوة الثقافة
واقترادها إلى جانب خيريتها للبشر .

فلربما وجدنا أمة قوية عسكرياً ، ولكنها خاوية الوفاض فكرياً وثقافياً ،
فتجأ تلك الأمة من أجل كمالها إلى أمة تتميز بالغنى والخصب فى تلك النواحي
فدستزفدها حتى ولو كانت ضعيفة عسكرياً .

والآن نتابع مسيرتنا فى محاولة التماط عديد من صور التلاقح التى تمت عليها ترسم لنا صورة واضحة لما تم، وما يرجى له أن يتم مستقبلاً — بناء على ما حدث فعلاً من صور التلاقح بين الآداب العالمية .

بين البطالسة واليونان :

كانت اليونان قد أنهكت إثر حروب الاسكندر ، وبدأ الرومان يتدخلون فى شئونها منذ عام ٢٠٠ ق . م فاهتيل البطالسة الفرصة حيث سهلوا الهجرة لليونان إلى مصر ، وكان ضمن من وفد مهاجراً جمع من علماء اليونان وأدبائها . وكانت كتبهم العلمية والأدبية قد سبقتهم فى الوفود مهاجرة حيث أكتب البطالسة على دراسة ماتضمنته من نتاج ثقافى فى فواحيه ومناحيه العلمية والأدبية وخصوا بعنايتهم الشعر الغنائى الفردى ، والشعر التعليمى الخلقى .

وكانوا يهدفون من حركتهم الأدبية الناهضة هذه فى مصر محاولة جعل الأدب — أدباً عالمياً — غاية التحقيق والتدقيق فى المعانى والصور ، ومحاولة جعله ملكاً للناس جميعاً ، وليس لليونان فقط ، أو للبطالسة (١) .

وهكذا ذلت الأمة اليونانية ، ولم نزل ثقافتها — إنما وفدت على استحياء طالبة القرب والاتصال بثقافة البطالسة ، وظلت فى حالة وجوم مترددة إلى أن تقرب منها البطالسة ، ثم عملوا على إحيائها والعمل لحسابها ، ثم كان للبطالسة الفضل فى تحويل هذا الوافد — من أذن يونانى قويم — إلى أدب فردى استطلال فيما بعد ليصبح أدباً عالمياً — فيه المتعة لمن يريد من سائر الناس (٢) .

بين اليونان والرومان :

بعد أن استوفت الحضارة اليونانية حظها من الازدهار ، ثم تداركها الهرم

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب — ابراهيم سلامة من ١٤٨ ، ١٤٩ ط القاهرة .

(٢) المرجع السابق من ١٤٩ .

شأن سائر الحضارات التي أوفت على الغاية — زايلتها القوة إلى روما ، وبقي لليونان شيء من وهج القوة أخذت تدور فيه ما بين فلسفة وتاريخ وأدب (١) .
ومن أجل الحرص على التوازن بين القوة الفكرية ، والقوة المادية للامة نجد روما في عهد (أغسطس) تعمل على تقريب العلماء اليونانيين وتكريمهم ، وحيث تترفر الحرية ، ويتوافر التكريم للعلماء يتم توافدهم إلى حيث يستتب الأمن في الحياة ، ويضمن لهم الاستقرار في العيش .

وهكذا أخذ العلماء في الهجرة من أثينا إلى روما ، وهناك كونوا (المدرسة الشرقية) تكونت على أيدي العلماء وتم نتيجة لهذا التزاوج بين الحضارتين اليونانية والرومانية أن خرج منها نتاج ثقافة واحدة هي : الثقافة اللاتينية أو اليونانية الرومانية تحمل ملامحهما وسماتهما في كل ما قدمته الثقافة اللاتينية من نتاج .

بين العرب والفرس :

كان للفرس حضارة وثقافة وأدب من الغنى والعراقة بمكان ، ورثته فيما ورثته عن الثقافات المشرقية القديمة — هندية وصينية — مع قدر من التراث اليوناني الذي جلبه الاسكندر مع جيوشه التي طوفت فائحة لتلك البقاع ؛ وقد تجمع للفرس من كل ذلك ميراث ضخم من الحضارة والثقافة العريضة . وسعت سائر الربوع الفارسية .

وبعد أن شاخت ، وغلبتها الفتوح الإسلامية — أتيح للحضارتين العربية الوافدة التي تعتمد على العلم والثقافة ، كما تعتمد على العقيدة والوجدان — أتيح لها أن تحتك برصيد الحضارة الفارسية .

ويفسح (العباسيون) مجال القرب أمام الفرس ، فيتقربون من العرب . بعد أن ارتضوا دينهم ، وأجادوا لسانهم ، وأكبوا على دراسة الثقافة العربية — علومها وآدابها ، وقلدهم العرب أرفع مناصب الدولة ، وأشركوهم

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب / ابراهيم سلامة ص ١٤٩ .

فى إدارة الملك ، وسىاسة البلاد وتركوا لهم أمر الدواوين يديرونها وفقاً
لنظمهم الفارسية — تم كل هذا فى جو من الحرية فى العقيدة والفكر — مما
كان له كبر الأثر ، وعظيم الفضل فى سرعة التفاعل والتزاوج والتلاحق
بين الحضارتين .

وهكذا كان ازدهار الحضارة العربية على أساس فارسى النشأة والتاريخ
عربى اللسان والصورة كأروع مثل تم فيه التمازج والتزاوج والتلاحق
بين الحضارات .

وانتهى هذا بميلاد حضارة جديدة تحوى سائر خصائص الأصول التى
أنتمتها ، وتبدو عليها مخايل وسمات الروافد التى غذتها ، وجاء الوليد على صورة
جديدة عربى اللسان شرقى الملامح والسمات .

بين العرب والغرب (فى الأزمنة الحديثة) :

كانت الحملة الفرنسية على مصر نافذة الاشراف التى أطلت منها الحضارة
الغربية على الحضارة العربية فى عصرنا الحاضر ، حيث كان من المستشرقين الذين
رافقوا الحملة عناية فائقة بدرس التراث العربى الذى تراكم رصيده فى القاهرة
بعد أن أصبحت مركزاً ثقافياً للعالم العربى بأسره ، لإثر الانهيارات التى تمت
فى الدولة العباسية فى المشرق ، وإثر ضياع فردوسنا الذى افتقد فى الأندلس ،
ونتيجة للمعارك الكفاحية التى خاضتها الأمة العربية فى صراعها ضد الصليبيين ،
وجرت عادة العلماء — لا يطيب لهم مقام إلا حيث يتوافر لهم الأمن
والاستقرار على أنفسهم وذويهم ، وإلا حيث يتوفر لهم الحد المالى الذى
يعيشهم ويمحيهم من الانشغال بتحصيل لقمة العيش ، حيث يتفرغون
للإنتاج العلمى .

لقاء الشرق بالغرب :

ربما قيل فى كل من الشرق والغرب : إن الشرق شرق ، والغرب غرب ،
لا يرجى لهما التقاء أو اجتماع ، وهذه كلمة لا نصح إلا فى المظاهر السطحية
التي تزول عند احتكاكها — من جهة : بالحقائق الأولية التى تمارس عالمياً ،

ومن جهة أخرى : بالحقائق السامية الفنية — فإذا تجاوزنا السطحيات إلى ماتحتها من العوامل التي تربط الأمم بعضها ببعض ، كالشاعر الأدبية والعواطف الإنسانية الشريفة ، أو نظرنا إلى ما يعلوها من آثار العقل والخيال — كالفنون الجميلة والصناعات ، والأخذ بطرف من الحضارات لوجدنا في الشرق من الغرب ، وفي الغرب من الشرق نفث كثيرة نفيسة وحيوية .

فهذه فنون الشرق ، وقد تنامت دقة وجمالا ، وهذه جوانب من حضارته تظل ما للغرب من فنون قديمة تمتدقة وجمالا . ورقت شكلا وصنعا وبين الفنانين تناسق أنيق جمع بين كلا من طابع الغرب وطابع الشرق — صالة لا تنكف فيها ولا اجتهد — صالة طبيعية تهاديا فيها الجمالات ، وذابت عندها أطراف السحر والبيان ، مما يشهد به العالم حتى في ضروب النقش أو الرسم والتطعيم والهندسة .

فالغرب والشرق من ناحية التلاقى والأخذ والتعارض والتهادى صنوان ، يتصل ويتلاقح ما في الشرق مع ما في الغرب والعكس بالعكس في كل من الصناعات والعلوم والفنون والآداب والاجتماعيات .

فالحكيم الهندي والانجليزى لا يختلفان ، و « شكسبير » و « الفردوسى » ، أخوان و « المعري » و « ملتن » ، و « فولتير » من أمة واحدة — أمة النبوغ وحرية الوجدان التي تسقط الحواجز المدعاة التي تحاول الفصل بين الشرق والغرب . وقد كان تيار الحضارة الغربية الوافدة منضما إلى تيار الإحياء النشط الدؤب للآثار العربية الموروثة هما العمادان اللذان أقيم عليهما صرح البناء والنهوض لأدبنا العربي المعاصر .

القاهرة والعلماء العرب :

نتيجة للانهايار الذي أصيبت دولة العباسيين، ودولة العرب في الأندلس لم يكن أمام العلماء العرب في الشرق والغرب إلا اللجوء للقاهرة محرزة النصر على التتار وعلى الصليبيين ، وسعيث كان بها من الحكام (المماليك) من أكرم وفادتهم، وفرغهم للبحث العلى بدلا من الجرى وراء التحصيل

للقيمة العيش ، فأتجوا لنا علما حفظوا به البقية الباقية من التراث العربي بعد الدمار الذى أصابه بفعل النار الذن لم يحذوا معبرا لنهر الفرات غير سجل التراث العلى العربى .

وكان النتاج هو (الموسوعات) التى اشتغل بها العلماء قرنا من الزمان ، يفرغ فيها العالم سائر المعلومات التى يحويها ذهنه دون فعل ، فكانت كتب آداب وعلوم وفنون وسائر الثقافات ، حيث كان هم العالم أن يسرع فيضمن الموسوعة سائر العلوم والفنون والآداب والمعارف قبل أن يسبقه الزمن فيتمضى عليه فيكون فى ذلك القضاء على البقية الباقية من التراث العربى الذى استنقذ منه الدمار الترى له ، وأصبح ممثلا فيما يحويه ذهن هؤلاء العلماء الأحياء من معارف ، وكان هؤلاء العلماء قد أحسوا مدى مسئوليتهم عن الحفاظ على البقية الباقية من التراث العربى بعد الفقد والضياع لغاليتهم وجانبه الأضخم بعد سقوط بغداد .

وهكذا — أتيج هؤلاء العلماء قدرهم ، فدخلوا فى سباق مع الزمن عليهم - يستنقذون من يد العفاء ، ولو ذلك القدر الباقى ، والممثل للقدر الذى انطوت عليه أذهان هؤلاء العلماء الأحياء ، فواصلوا الجهد يكتبون وبسطرون ويسجلون — وبهذا أنيج للبقية الباقية من العلماء الذين ظلوا على قيد الحياة هربا من المعارك الضارية التى تعرضت لها الأمة العربية — أتيج لهم أن ينجزوا (الموسوعات) .

وقد كان للعناية الفائقة من المستشرقين بالتراث العربى عظيم الأثر فى لفت نظر علماء الأزهر . وإثارة اهتمامهم بتراثهم العربى ، مما ولد الثقة بالنفس العربية وبالعرب فى أن لهم رصيذا ضخما من التراث العربى الموروث يصلح لأن تقام على أصوله الرواسخ الثوابت نهضة أدبية عربية جديدة .

وكما كان المستشرقون هم الذين مكثوا لأوربا المستعمرة فى العالم العربى عندما سمحوا لسياسى بلادهم بالاستغلال السياسى لنتائج أبحاثهم فى تطويع ظلامهم المغلوبة على أمرها طويع أوامرهم ، كان المستشرقون أيضا هم الذين وسلوا

ما بين الروابط الفكرية شرقية وغربية حيث تم الاحتكاك ثم التلاقى والاتصال ما بين الثقافتين العربية والغربية .

وقد تمكنت النهضة العربية الحديثة إبان قيامها من أن تلتفع بعلوم أوروبا وثقافتها دون أن يشوه ذلك الانتفاع بالحضارة الغربية الوافدة وجه الحياة في مصر فلم تضعف الحضارة الغربية وثقافتها من سلطان الثقافة العربية الأصلية الموروثة منذ أن تم التلاقى بين الحضارتين في القرن التاسع عشر .

وإذا كانت الحملة الفرنسية قد فتحت منا العيون على حضارة الغرب — فقد بدأ الاحتكاك ، ثم التلاقى والاتصال بين الشرق والغرب في مدرسة الطب بين الطلبة الأزهرين الذين اختيروا للدراسة فيها بعد أن أتموا زادهم من الثقافة العربية الإسلامية ، وبين أساتذتهم الفرنسيين الذين استقدموا من أجل التدريس ، وتلا هذا إرسال البعثات إلى أوروبا — إلى فرنسا بالذات ومن ثمس الطراز من الطلبة الأزهرين .

وهذا تأسيس « مدرسة الآسن » لتساعد على نشر المعارف الأوروبية لخدمة الوطن ، وحق يتم بها الاستغناء عن السفر إلى أوروبا من أجل إجادة اللسان الغربي (١) .

وقد كانت الترجمة للكتب العلمية والأدبية إلى العربية نافذة أخرى أطلت منها الثقافة الغربية على الثقافة العربية ، واتخذت أساسا للنهوض في فجر النهضة إلى جانب زاد الاستشراق والاستشرقين .

وقد كان للحضارة الغربية زحف على بلاد الشام — حيث كان التقبل للحضارة الغربية فيها قد لاقى حظا أفضل من حظها في مصر .

الآداب بين التلاقح والانعزال :

مما لا شك فيه أن التزاوج والتلاقح بين الآداب — ضمان لاستمرارها وبقائها حية .

(١) بيارات أدبية بين الشرق والغرب / إبراهيم سلامة ص ٢١٤

وفي عزلة الآداب اقتصار للأدب الواحد على نفسه ، وفي انحراف أى أدب للقضاء الإبرم عليه بالانتحار .

فالآداب باعتبارها كائنات حيا — يعترى، ويمر على ما يمر على سائر الكائنات الحية من أعراض : الموت والحياة .

فالآداب الحى السيار ، والكثير المهاجرة بين الأمم ، والكثير التشابك والتداخل تراوفا وتلاقحا مع آدابها — أدب خالد .

فالآداب اليونانى — بعد اتصاله بالآداب الرومانى وتشابكه معه تلاقحا يمكننا من القول بأن الآداب الرومانى الناتج عن التلاقح بين الأدبين — قد اتخذ الآداب اليونانى له مرتكزا وأساسا ينهض عليه ، وميلادا تحدت منه نشأة الآداب الرومانى باعتبار أنه وليد نتج عن التلاقح بين الأدبين السالفين لم يمت فى الآداب اليونانى وإنما ظهر فى صورة جديدة تمت بملاحمها إلى الأصلين اللذين أنمياها .

وكذلك الآداب العربى بعد أن تلاقح والآداب الفارسية نجد الآداب العربى لم يمت بعد تغلب (التتار) على بغداد ، فقد احتضنته الأوساط الفارسية ، وحنّت عليه بعد أن كان قد تلاقح والآداب الفارسية والنعم به .

إن الآداب الانسانى فى شيوعه ، وملكيته عامة للبشرية جمعاء ، بحيث لا يمكن لأمة أن تدعى لنفسها حق الملكية التامة الخالصة لآداب معين بكل ماله من سمات .

فالآداب بهجرته من أمة إلى أخرى يثبت حيويته ومرونته وصلاحيته للدوران فى أقطار الفكر الانسانى .

والآداب فى هجرته من أمة إلى أمة يكتسب نغمة جديدة ، أولسة مستحدثة أولونا فريدا ، أو العديد من ذلك طبقا لما لدى الأمة الآخذة من قوة — تستطيع بها إثراء الآداب الوافد — بحيث لا يمكننا التسليم بأن هناك خلوصا فى أدب من الآداب من سائر المؤثرات الأدبية التى للأمم الأخرى . وإن شئت فقل إن صرح الآداب فى شموخه وسموّه ، ورقه واستوائه

مدين في كل هذا لجهود الأمم التي مربها هذا الأدب فزادت كل أمة في هيكله
بنائه — ما أمكنتها قواها الفكرية .

وإلى جانب خصب الأدب في هجراته ، وازدياد تلك الخصوبة كلما تعددت .
تلك الهجرات — يتمكن الأدب من أن يقطف أثناء عبوره من زهر
كل أمة زهرة أو زهرات ، وربما تزداد فتصل حد الباقية أو الباقيات —
وإلى جانب الخصب الأدبي بالهجرة فإننا نستطيع القول بأن انتقال الأدب
بالهجرة ليس إلا رجوعا منه إلى روحه الانساني الأصيل ، الذي يسميه
بشراكة البشرية فيه — لأنه وليد جهدها الفكرى المشترك للإنسانية قاطبة ،
ولكل أمة فيه إضافة أو إضافات — من لحظة أو لمسة أماتها الطبيعة ، أو مناظر
البيئة الخاصة ، أو اللغة أو نظام السياسة أو أحداث التاريخ .

ونأج هذه الإضافات التي أماتها الظروف الخاصة لأمة ما في تقلباتها
المختلفة — هو الأمر الذى يكسب الأدب عديد الطعوم والنهكات التي يلم بها
أثناء عبوره مما يعلق به ، ويغذوله سمة يعرف بها ويتميز ، وتفرقه عن غيره .
من الآداب .

فالإضافات الباقية للآداب أثناء هجراته وفي طريق عبوره ومروره — هي
التي تنوع الآداب في مذاقها ، وتضفي عليها عديد الألوان والطبوف في
موضوعاتها — بحيث لا يمكن أن نطمع في الظن بأن أمة واحدة مهما أوتيت
من عمق الفكر وقوته — يمكنها أن تنفرد بتحقيق سائر الإضافات المتعددة
الطعوم والألوان إلى صرح الأدب وحدها ، فتلك مهمة مركول فيها الخصب
والنماء إلى جهد البشرية جمعاء .

وكما سارعت بنا الحضارة في جمعنا على بساط واحد خلو من الأطماع التي
تعارض والأخذ عن الأمم الأخرى ، وكما أسرعت بنا في جمع سائر أطراف
المعمورة بحيث يغدو العالم وكأنه الأسرة الواحدة ، ويبدو صغيرا صغيرا جدا
فإنه يمكننا التأمل في سرعة التزاوج والتلاحق بين آداب الجنس البشرى ، وهكذا
تسكون قد قضت مدنية العصر على كل أمل في انعزال أدب من الآداب في أمة .
من الأمم عن أدب المجتمع العالمى بأسره .

ولما كانت الهجرة للأدب ميزة تنميه وتخصيه ، ومدنية العصر أمكنته من السرعة في المهاجرة ، وبالتالي سهلت له إمكانية الزواج والتلاقح بما قدمت له من وسائل سرعة الانتقال للأفكار ، وبلوغها حد اختراق قداسة وحدة الإنسان وهو في قمة التفضيل لها — وما دام الأمر كذلك فإننا فطالبا بحسن الضيافة للأدب المهاجر ليسهل له التلاقى والاتصال والتمازج بينه وبين الآداب الأخرى التي تتاح له فرصة التلاقى وإياها .

يسر التلاقح بين الآداب وشرطه :

كل أدب يكتب له القرب والاتصال وأدب آخر — يحدث بينهما التقارض ، ويتم عملية أخذ — تكثر أو تقل طبقا لطبيعة الاتصال بينهما .

أما سرعة التلاقح ونجاحه فترتبط ارتباطاً وثيقاً بالاختلاط بين أجناسها ذاتيتها من عقليات وعادات ومعتقدات يحملها مقاربة وتبدو في صورة الأمة الواحدة ، وتجلى هذا بوضوح في دولة العباسيين ، ببغداد وفي دولة الممويين ، بقرطبة في بلاد الأندلس .

فإن الحضارة المتجددة لهاتين الدولتين نتجت عن الاختلاط بين شعوب — لكل منها ذاتيته وخصائصه المميزة — تلك الخصائص التي أحدثت أثرها بعد تمازج تلك الشعوب واختلاط دماهم — حيث خرج علينا جيل المولدين ، ذلك الجيل الذي ورث أبرز الخصائص التي كان يحملها كل شعب من الشعوب المتخالطة ، وبعد التمازج تكاملت تلك المزايا بعضها بعضا بعد أن تشربتها الدماء الجارية في تلك العروق العريقة ، فخرج الجيل الجديد من المولدين ، قويا مكتملا فيها عرف عنه من تفوق فكري إثر عملية التهجين الناجمة التي أنتجته ، وبعد التلاقى بين العقلية العربية وعقلية الشعوب التي أتيج لها التلاقى والتمازج معه امتزجت الحضارتان : السامية والآرية .

حيث التقى بلقائهما مثلاً : التصوير العميق بالتصوير القوى ، والتفت العقلية العلية بالوجدان الشعري .

وكان من أثر هذا التلاقح في الفكر والعقل — ما يعال لنا وفرة المعاني

الجديدة في شعر : (بشار ، وأبي نواس ، وأبي العتاهية ، وابن الرومي) .
ولولا هذا اللقاح المثرى لظن الأدب العربي ظامى الجذوع ؛ رقيق
الفروع ؛ ذابل الأوراق ؛ واحد المذاق ، قليل الثمر (١) .
لاعزلة لأدب في عصرنا الحاضر :

اختلطت الثقافات في عصرنا الحاضر بعضها ببعض اختلاطا لا نظير له
وتلاقح الأدب العربي والآداب العالمية بعد احتكاكه واتصاله بها بشكل لم يعهد
له مثيل على مر التاريخ .

فن المعروف أن الانقلابات الكبرى التي يمر بها العالم إثر الحروب المدمرة
التي تعم وجه البسيطة — كالحرب العالمية الأولى والثانية ، إلى جانب الاختراعات
ذات الأثر البعيد في كيان العالم ، والتي عرفت كعصور مر ويمر بها العالم مثل
عصر البخار والكهرباء إلى عصر الذرة — مثل هذه التغيرات التي تغير لون
الحياة على سطح الأرض — يكون لها ما يقابلها من التغيرات البعيدة الأثر في
نفوس الأمم التي تناولها التغيير — حيث تهتز القيم والمفاهيم التي كانت سائدة
بفعل رياح التغيير التي هبت فعمت وجه البسيطة ؛ فأصابها من قداسة القيم
المتعارف عليها ، وبلغت بها حد الملل لها ، والتبرم منها ، وغالبا ما يصحب ذلك
يقظة في نفسية الأمة تدعو إلى التجدد ، والتطلع إلى المجهول ، وتقبل في التجدد
المصاحب للتطلع في صورة طموح محموم غير محكوم ولا محدود ، استجابة
لحى الحياة المشبوبة بعد التطور الخطير الذي غير وجه الحياة .

وتتميز تلك الفترة التي تمر بها الأمة التي لفحتها رياح التغيير العالمية —
تتميز بنهم شديد بغية التزود بالثقافات العالمية الهامة ، وما جدد في الدنيا من
فنون وآداب — بدأت تأخذ وضعها في الحلول محل التراث المهتز — ويتم
حدوث هذا إلى أن تتوازن نفسية الأمة بعد الهزة النفسية التي أصابها أثر
التبدل الذي أصاب وجه الحياة .

(١) في أصول الأدب / الريات ص ٢٥ - ٢٦ .

وهكذا يتم تداخل الثقافات وتمازج الآداب أثر تلاقحها بعد أن تداخلت الآراء وتطيرت الأفكار متناثرة في اصطفاق ، وطبقا لهذا يتم الظهور لطور ثقافي أدبي جديد نتيجة لهذا اللقاء والامتزاج بين الحضارات العالمية بكل ماتحوى من ثقافة وعلوم ومعارف وفنون وآداب .

لقد حدث مثل هذا للأمة اليونانية حينما انتمرت على الفرس واتصلت بروح الشرق في فارس وآشور ومصر ، وحدث مثل هذا لروما بعد أن تغلبت على الأمة اليونانية ، وسطت على مالها من علم وأدب وفن — لم تجد نفسها في حل إلا بالأخذ به، ومثل هذا حدث للأمة العربية بعد أن اضطلع العرب على ما لفارس والهند واليونان والرومان من علم وحكمة وفلسفة وأدب وتشريع — فاستمدوا منها ما شاء للفكر العربي أن يستمد ويستوحى ، ونفس الشيء حدث في أوروبا في عصر النهضة .

عندما اتخذت أوروبا مثالا الأعلى في الأدب والفن ، ما لليونان والرومان من فن وأدب .

ونحن في مصر ، وفي عهد يقظتنا الحاضرة — أيقظتنا طلقات مدافع نابليون بعد نوم طال مداه في ظلمات العصور الوسطى ، ثم تفتحت عيوننا على حضارة وثقافة وآداب وعلوم وفنون جديدة — لم يكن لنا بها عهد من قبل .

غير أن الصورة التي امتزج بها أدبنا العربي الحديث بغيره من الآداب العالمية كانت من القوة والشمول — بشكل لم يعهد له مثيل عبر العصور السالفة — فقد صعب نهضتنا الأدبية المعاصرة رقي في وسائل الاتصال ونقل الأفكار عبر أذهان البشرية على اتساع رقعة المعمورة — نتيجة للتقدم العلمي المثير الذي أحرزته وقدمته الحضارة المعاصرة — مما كان له بعيد الأثر في إعطاء الحركة الثقافية هذه القوة التي نلاحظها في سرعة انتقال الثقافات وتمازجها وتلاقحها والثقافات الأخرى .

ومرد هذا لعله يعود إلى جانب الوسائل السمعية والبصرية العديدة السريعة فيما يتعلق بالثقافة خاصة ، وإلى الطباعة وما حظيت به من رقي وتقدم دعا إلى اليسر في تداول الكتاب وجعله يكاد يكون مملوكا للجماهير ، ولم يعد وقفنا على الأثرياء والخاصة .

هذا إلى ما تتميز به حضارة اليوم من حركة وسرعة مذهلة وتفنن في وسائل الاتصال — مما هتك حجاب العزلة حول الأفكار ، وجعلها مسيحا للعديد منها بحيث أصبحت العقول ضحية للأفكار المنقولة مسموعة أو مقروءة نتيجة للرقى الحضارى والمرئيات والمسجلات — وما كان يدخل مجرد التفكير فيه في أعداد الاستحيات في الأزمنة الغابرة .

هذا إلى يسر النقلة والارتحال للإنسان ذاته في زمن وجيز وبقدر أكبر من الراحة والاطمئنان من مكان إلى مكان على سطح الأرض — مما يغرى بالرحلة في حد ذاتها — لما فيها من تجديد لصور المرئيات ، وتزاحم المسموعات على الأذن وعلى العين ، وما يتبع هذا من إيهامات وتداخل وتمازج للعديد الأفكار والثقافات — مما يبدو أمرا عاديا في عصرنا الحاضر .

هذا إلى طوفان الترجمة عن الغرب والتي شملت ما لهم من معارف وعلوم وفلسفة وآداب .

من هذه المراكز — لو أجرينا مقارنة ميسورة وتناولنا فيها قوة التأثير التي أصابت الأدب العربى إبان ازدهاره في العصر العباسى ، وما لحق أدبنا العربى المعاصر من تأثير لوضح لنا عظم التأثير في أدبنا الحديث .

فقد تأثر الأدب العربى في العصر العباسى بأدب الفرس والهند ، وما لها من حكم وأمثال ، وبالقليل من أساطير اليهودية والمسيحية ، وبشيء من الفلسفة اليونانية ، وبعض المذاهب والنحل الشائعة — إذ ذاك — وببذر من أدب الرومان (١) . — كل هذا لا يعتبر شيئا مذكورا له من الخطورة مثل ما هو حادث في العصر الحاضر — للرقى الحضارى في وسائل الاتصال الذى حال قطعا دون التساوى في قدر الاختلاط والتمازج بين الثقافات ، فالرغبة قديما كانت موفورة ، ولكن وسائل الاتصال كانت تحول — لفقد الوسيلة التي لم تكن الحضارة قد اهتمت إليها آنذاك .

هذا إلى عزوف الأدب العربى بطبيعته عن الخوض فيما كان لملك الدول من

(١) تيارات أدبية - ابراهيم سلامة ع . ف المقدمة .

تاريخ ودين وأساطير، وما كان ينتظر للتدخل والتمازج من نتيجة إلا التلاقح ووضوح الأثر — على فارق بيننا وبينهم أحدثه التطور والرقى الحضارى .

عالمية أعمالنا بالأدب :

فالادب العربى المعاصر أتاحت له فرصة الاتصال بسائر الآداب العالمية على أكمل صورة دون استثناء — سواء منها القديم والجديد ، والقريب والبعيد — فقد اتصل بالأدب الفرنسى والانجليزى والألمانى والإيطالى والروسى والاسكندىنافى والأمريكى ، بل وحقق الرومانى واليونانى القديمين ، (١) .

ولم يكن الأمر مجرد اتصال عابر بتلك الآداب ، وإنما كان اتصالاً وثيقاً بالروح واللب من تلك الآداب نتج عنه الاستيعاب والاستلهام من تراثها — يمتص ما لتلك الأمم التى تداخل وآدابها من فنون القول والتعبير والتصوير ، وأسهم بقدر لا ينكر فى النهوض والازدهار لأدبنا المعاصر ، وعرف باسم التيار الغربى .

وانضم إليه فى ذلك بأصالة « التيار العربى » الذى تمثل فى الرجوع إلى التراث العربى الموروث بعد أن ونحت صلاحيته كأساس متين لا غنى عنه فى بناء عمد أدبنا الحديث ، وأضيف إليه ما تنطوى عليه حياة الأمة العربية الحاضرة من أحاسيس ومشاعر ، وآمال ومطامح تشبك فيها الحقيقة بالخيال .

وإذا كان « التيار الغربى » قد مثل التطعيم والتلاقح لأدبنا ، فقد مثل « التيار العربى » الأصل — الأساس الذى اتخذ قاعدة للنهوض .

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب — إبراهيم سلامة ف المقدمة

الفصل الثالث

الأدب المهجرى صورة لحضارة العصر

الحلقات الحضارية — الأدب مظهر حضارى — صراع الحضارات
— الازمة الأدبية والقيم الجديدة — تداخل التراث — الأدب
فى ركب الحضارة — صراعات العصر — حضارة المادة — الدين
والعلم — التطور الإنسانى — الإنسان والإنسانية — المادة والروح
الأدب والعلم — إنسان العصر — ثورة الشباب — الأدب
وتصحيح المسيرة — السريالية والحضارة — التونر والأدب —
كفاءة الأدب المهجرى .

الادب والحضارة

مرت الحضارة الإنسانية خلال تاريخها الطويل بمراحل عديدة متميزة ، ولكنها كانت متصلة ، وكانت في انتقالها عبر تلك المراحل تسير تدريجيا ، وفي ببطء — أعان الإنسانية في حياتها الأولى على الاستيعاب والتمثل لها ، وأعان الانسان على حسن التكيف مع الأوضاع الحضارية المتطورة ، وأعطاه الفرصة الملائمة لأحاسيسه كي ترتوى من روح حياتها الرتيبة ، وتعبر عنها .

والادب العربي في حياته الأولى داخل الجزيرة العربية بما كان فيها من صفاء جو ، وانفساح رؤية ، وهدوء شامل يلفه وفطرية بريئة خالية من العمل — جاء معبرا عن الاحساس العربي في طوره الحضارى البعيد — من صفاء الصورة ، وصراحة التعبير ، وقرب المأخذ ، ويسر تناول ، ووضوح المعنى في أبسط عبارة .

ولما كان لكل حضارة تعقداتها وضغوطها في أدوار تطورها ، وغالبا ما يصاحبها التغير المفاجيء العميق المتلاحق ، والذي يأخذ شكل الثورة على الأوضاع الموروثة في مختلف مجالات الحياة ، ويمثل تحديا يتعين على الإنسان المعاصر له أن يواجهه تغلبا عليه ، أو المؤاممة معه — لذا تفاوت ما يعانيه الإنسان المعاصر من ضغوط قياسا على ما عاناه من عاصر الأزمنة الغابرة .

لذا — كان التراث الأدبي متراوحا في التفاوت بين العمق والسطحية ، وبين الحفة والقوة ، وبين الجوهر والتشوية .

وعملية التحضر في ذاتها — عملية خلق وإبداع تنجلي عن تعامل الإنسان مع عناصر الطبيعة المحيطة به ، وأداته المعنية على إمكانية التعامل معها — عقله البشرى المبدع ، وإرادته القوية المتجددة ، ومظهر ذلك يتجلى في الانجازات الحضارية على اختلاف ضروبها .

الأدب مظهر حضارى :

والأدب فى حقيقته ليس إلا مظهرا من المظاهر الحضارية المنجزة :

طبقا لكفاءة العقل الانسانى فى ضروب تعامله مع الطبيعة ، وصراع الانسان ضد الطبيعة ممكنه من التغلب عليها أحيانا فى معركة تحدية لقواها ، بأن استطاع أن يبدل من مظاهرها الفطرية ، ويحولها إلى صورة مصنوعة من إبداع فكره ، وأشكيل يديه ، وتنسيقها كما يترأى له متوافقا وحياته المتطورة فى مجتمعه الجديد ، وبالتالي ينبجح نجاحا متواليا فى التعبير عن معالم بيئته الحضارية الجديدة ، ويتطور فكره الأدنى فى تلازم مع تطوره الحضارى مما يكشف لنا معالم الارتباط بين الحضارة والأدب .

ولما كان المجتمع الحضارى فى أدوار تطوره تجد فيه ألوان معينة من السلوك والنشاط ، وألوان من العلاقات بين الناس تتحكم فيها القيم الاجتماعية السائدة — مما يراف نسيج الحياة الاجتماعية المعبى عن الدور الحضارى الذى تمر به .

لذا كان لكل طور حضارى أدبه الذى يترجم عنه ، وله خصائصه التى تفرقه عن المراحل الأدبية السابقة عليه والتالية له .

ولما كان البناء الحضارى صرحا ضخما — كل جيل يضيف اليه ما تواتيه به جهوده وفكره من آيات الإبداع — معليا على الأساس الموروث الذى انتهى اليه جهد القدماء ، ومنفسحا المجال لخصية خبرة الأجيال القادمة لتضيف قدر ما تسمح لها قواها ، وفكرها المتطور — لذا يبدو صرح الحضارة ذاهبا فى التناحاة حدا لا يتصوره عقل بشرى يثق فى مقدرة الذكاء الانسانى — بمثل فى صورة حلقات حضارية متتالية متنامة ومتفاوتة طولا وقوة ، ومتمايزة ألوانا وخصائص تمثل جهد كل جيل .

مثل هذا الأدب فى أدوار تطوره متلازما والتطور الحضارى يعطينا حلقات جديدة تعبر عن الحضارة المعاصرة ، وتنجم إلى التراث الموروث فتقدم لنا أصدق صورة عن التطور الحضارى البشرى .

وتؤدي التغيرات السريعة المتلاحقة الناتجة عن التقدم العلمي في شتى المجالات إلى تعقد الحياة اليومية ، وإلى ازدياد مطالب الحياة ، وما كان بالأمس كاليا - غدا اليوم ضروريا ، وهذا يؤدي بالحياة التي يواجهها الإنسان إلى التعقد ، والتي ربما تبلغ حدا من القسوة بحيث يعجز عن إمكانية التكيف معها ، ويقتضى ذلك الإنسان توزيع جهده ، وضياح نشاطه ، وتشقت فكره بين عدة نواح قد لا تضمها علاقة منطقية واضحة - مما يوقع الإنسان في الاضطراب ، ويؤدي به إلى الدخول في ضروب من التصرفات المتناقضة المتضاربة دون أن يتمكن له ذلك بأدى ذى بدء ، وتكون النتيجة وقوع الإنسان صريعا لالوان من القلق والتردد والحيرة والشك ، وخاصة عندما يظهر له هذا التناقض جلليا بين قيمه الموروثة ، وبين واقع حياته - كل يشده إليه ، ويحاول جذبه ناحيته ، ولكل من الواقع الموروث قوته على الجذب والاصر - التراث الموروث بعراقته وأصالته ورسوخه وطول الالف به ، والواقع المعاصر بمحدثه وبهرجه وإغرائه وميل النفس له التي يغويها كل عصرى جديد . وهكذا يقع التصادم ، ويحدث الصراع بين الانطباع الموروث والشاهد المائل .

صراع الحضارات :

وغالبا ما نعتبر ذلك صراعا بين القديم والجديد ، ولكنه في الواقع صراع حضارات : بائدة في طريقها إلى الزوال ، ولم يبق لها سوى التثبيت بالبقاء ، وأخرى جديدة ناهضة قوية فتية تفسح لنفسها المجال بزحزحة القديم لتثبت أقدامها .

ويظهر أثر التصادم بين الحضارتين في صورة ثورة من الأجيال المساعدة المتمردة على القيم الموروثة ، وسلاطان التقاليد .

والآدب الذى يواكب الحضارة - دوره التسجيل لهذه الممرات - نلاحظه - في صورة محاولة الهدم لموروث التراث من جماعة المتطلعين للجديد ، والذين ربما سموا بالمجندين أو التقدميين - ودعواهم في محاربة القديم من التراث

تنبى على أساس أن تقاليد أسبحت تمثل معوقات عن التقدم ، وعوامل كبح تحد من انطلاق الأديب كي يلائم نفسه وفكره ولون الحياة التي يعاصرها ويحيها .

وتفاوت الحملة على الموروث بين محاولة الهدم للكل ، وبين الإعراض عما لم يعد ملائما وطبيعة العصر ، وبين الإبقاء على ما تزال فيه بقية من صلاحية . وهكذا تأخذ حركة التجديد لنفسها دورا إلى جانب حربها على القديم بأن تبدأ في المناداة باتخاذ قيم لها جديدة تمشى وواقع الحياة الجديدة والحضارة المعاصرة .

معارك أدبية .

وليس بعيد عنا ، ولا يخاف علينا تلك المعارك الأدبية التي نشبت بين المحافظين والمجددين والمساجلات التي اشتجرت فيما بينهم ، والتي يعود إليها كبير الفضل في شحذ أذهان القاد والأدباء ، وانجملت عن ثراء وخصوبة في حقل الأدب فيما عدا التعارفات التي كانت تتناول النواحي الشخصية ، والتي مثلت الرشاش المتطاير نتيجة لعنف الصراع واحتدامه ، وانجلي غبار ذلك عن ظهور الجماعات الأدبية وطرائقها في النقد ، وبدأت تخطط لمسلكها في الأدب وتطبق ما خططت له بإنتاج أدبي على الصورة التي تراءت لهم في حد التجديد .

فكانت جماعة (الديوان) وجماعة (أبولو) في المشرق ، وجماعة (المهجرين) في المهجر .

وكانت المهجرين تركتهم المشغلة لتعدد دوافع الصراعات التي شملتهم ، فقد اجتمع عليهم من العبء ما خفت مثوانته عن المشاركة ، فشرقيتهم لها صراعاتها ، وفي المهجر وقعوا صرعى التصادم بين حضارة الغرب المادية ، وحضارة الشرق الروحية .

ولما كانت معاناتهم أقسى من معاناة المشاركة — لذا كان لهم عنفهم البارز في بعض الأغراض التي تنازلوها في أدبهم .

الآزمة الأدبية والقيم الجديدة

وربما اعتبرت القيم التجديدية في الأدب ألواناً من الشذوذ أحياناً ،
ففيها الخروج على منهج التراث الموروث ، مما يندمج عنه طفور يخلف لجوة
فكرية بين المحافظة والتجديد — مما يتسبب عنه أزمة أدبية نتاجها التوزع
الفكري بين مستهلكي الأدب من القراء أن صح التعبير ، كما يتوزع الأدباء
أنفسهم بين عشاق للتراث ، وبين هواة للتجديد — ويتضح التمايز في الخصائص
بين كل من الجماعتين ، فنجد لدى جماعة المحافظين الاحتفال بجزالة اللفظ ،
وقوة الأداء ، وإحكام الصياغة مع شدة العناية بالفكرة ، وعظم اهتمام
بالقضايا العربية والإسلامية ، ودفاع مستميت عن التراث ، وحرب على
موجات التحضر الناهضة ، واعتبارها مرضاً يوهن الأمة .

بينما نجد اتجاه المجددين ينصب على إفساح المجال للثقافة الغربية لتأخذ
طريقها إلى الفكر العربي فتخصبه ، والأدب العربي فتثريه ، واشتدت
عنايتهم بالنقد الأدبي — تربي عليه ناشئة الأدباء ممن اعتبروا ثمار غرس
جديد خرج عن سيطرة التقليد القديم — إن لم يكن في جملته . فقد
كان في غالبيته . وتمثلهم جماعة (أبولو) في المشرق ، وجماعة (المهجريين)
في المهجر . ممن تميز اهتمامهم بأداء المعنى المبتكر في أبسط عبارة ، وفي
أجمل صورة ، مع احتفال بوفرة الأحاسيس والوجدانات في التعبير والصورة
المؤداة .

ولما كان التوزع بين محافظين ومجددين كفيلاً بخلق الآزمة الأدبية
كما ألمحنا — غير أن وجودها وظهورها يكون أمراً طبيعياً لاندفاعها للغرابة ،
مادامت هناك حياة فكرية متطورة متلازمة مع التطور الحضاري ، ويكون
أصطناب عرا كها بالتالي أيضاً أمراً طبيعياً — حيث لا وجود للتوزع والتمايز
الذي يؤمن فيه بجانب الاحتكاك ، وتفاوت فيه الممارك بين لين وعنف وغلابة
ما تنجلي في النهاية عن انتصار القيم الفكرية الجديدة ، على الرغم من
الجهود المناوئة من جانب جماعة المحافظين أملاً في التغلب على الحركة الناهضة

ومحاولة وقف تيار تسربها إلى العقول — والنجاح للجديد في هذه الحالة يكون رهنا بأصالة ، وبإحسان صلته وملامته للتوارث القديم — يتخذة تكاة له ، وأساسا ينهض عليه مما ييسر لقيمه شق طريقها ، وإثبات جدارتها ، وبالتالي رسوخ أقدامها ، واصطباغ المجتمع بروح الإلف لها ، وأخيراً ينتهي بها المطاف بعد طول الإلف بأن تغدو القيم الجديدة طرازا حاليا ، فقد روح الإثارة ، والقدرة على إحداث الإعجاب .

وهكذا يكون قد حان الحين للعقول الطامحة إلى الأفانين الأدبية الجديدة أن تنشط بعد أن يكون ركب الحضارة الوثابة قد سبقها ، وما على الآداب إلا أن تراكب ركبها دون أناة أو تخلف .

ومن الطبيعي أن المجتمع لن يرضى ، بما أحرزه من تطور حضارى ، وتقدم — على مجرد الحفاظ على ركام الموروث دون نخل وتصفية وترويق ، حيث يباعد بينه وبين ما منى أوانه ، ويبقى منه على القدر الذى مازالت صلاحية قائمة .

إذن نجد أنه لابد ، ولا أقل من الإبقاء على هذا القدر المناسب والصالح من التراث يتخذ منه المرتكز الذى يوالى منه تقدمه حيث يمزجه تدريجيا ، وبقدر محسوب بجديده — لتحدث الملائمة التى تسكف الترابط والتساوق بين التراث الفكرى بين موروثة وجديده ، وبين ماضيه وحاضره ، وتطلعاته إلى المستقبل ، وبحيث يصبح الأدب المتجدد مرنا طيعا لتقبل كل ما يوافيه به تقدمه الحضارى ، مضموما إلى التراث الموروث دون انفصال أو فصل أو تناقض .

تداخل التراث :

وفى توالى الحضارات ، وتفتن الأفكار لا يمكننا القطع بوجود فكر أدبى جديد مبتوت العملة بترائه القديم كما لا توجد حضارة ليس لها أساسها من الحضارات السالفة لأن فكرا أدبيا من هذا اللون مقضى عليه بالضياغ لفقده الأساس فى صلاحية وجوده ، لظهوره خلوا من عوامل القوة التى تمكنه من الثبات إزاء ما يهدده من تسمى تيار القديم له ، وربما مثل هذا ظاهرة (الشعر

الحُر) التي ما ظهرت حتى خبت ، وفقدت أنصارها ، ثم اكتسحتها أصالة التراث القديم — خضوعاً لقاعدة البقاء للأصلح .

هذا والمعاصرة في حد ذاتها لا يمكن إدراكها منفصلة عن ماضيها ، مع إيماننا بأن لها طموحاً وتنطبعاتها إلى المستقبل ، ومن الطموح والتنطبعات تنبعث الانتفاضات الفكرية والروحية أملاً في بلوغ المستوى المرموق ، فليست المسألة غير تراث إنساني متداخل لا يحده خط دقيق يفصل بين ماضيه وحاضره؛ فسياسة القفز الطافر تسامياً إلى الأمل المنشود لا يمكن القول بها في عالم الحضارات والآداب، وتبعاً للتداخل مع اختلاف النوازع جاء التلوين لعواطف الأدباء ، وكان التنويع في إنتاجهم بين ميل إلى الطرز القديمة أو تطلع إلى الحداثة وبين نزوع إلى التحرر والانطلاق^(١).

وفي التحرر ارتباط بالذات ، وكشف عن مقدراتها في سبحاتها الفكرية ، وانطباع الأسلوب بالطابع الشخصي ، وذلك لمخافة التحرر لأسر التقليد ، وبناء على هذا يكون الإنتاج الجديد للتحررين موضع أخذ ورد ، ومتردداً بين الرفض لعدم الإلف وبين القبول والانبهار به نتيجة للإعجاب .

وما أن يمضي الزمن بالجديد حتى يغدو متقبلاً مألوفاً ، ثم يغلبه تطاول الإنس به فيصبح قديماً ، ويوالى الفكر الإنساني الذي لا يكف عن الطموح بحشه عن الجديد، وهكذا تتوالى إضافة أرصدة من الجديد إلى التراث الموروث، ويتوالى وفود الجديد ، ويتوالى تفاوت النفوس في أمر تقبله ، فتعاف الدعوى وتبقى على ما يحمل سمات الأصالة لا بدئانه على أساسه الموروث ، ولولا التفاوت في درجة التقبل لما حلت الآداب ، ولما طاب القدم ، ولا أصبح التعامل مع الآداب محكوماً بأمرين لا ثالث لهما : فأما التقبل المحتم — وأما الرفض المطلق ويكون هذا أشبه بالقوانين والقواعد التي تلغى تفاوت الأذواق ، وتهنى على الفنية في الأدب .

هذا — وما أوضحناه من التشابك والتداخل في التراث الفكري الإنساني

(١) ديوان النبوع / أبو شادي - المقدمة ص ٤ .

دون فصل أو حد مميز ، وتوالى موجات التطور ، وتوالى إضافة الأصيل منها إلى التراث — هو المعيار الذى اتخذناه أيسر أداة نحكم بها أمر التعامل مع الأدب المهجري — علنا نحسن التعليل لما ظهر فيه من انتماءات اتجه فيها بين المشرق والغرب .

فإننا لانستطيع الحكم بفصم الإحساس المشرقي عن المجهريين بعد هجرتهم واغترابهم ، ولا يتأتى لنا أن نغفل عراقة انتمائهم نسباً إلى الدم العربي ، فضلاً عن المولد والمنشأ ، ومرابع الطفولة في مغاني بلادهم طيلة فترة التكوين والانطباع ونمو المشاعر والأحاسيس — كما لانغفل الحياة الطويلة وخاصة في مراحل الكفاح الأولى ، وتعاملهم مع الحياة والمجتمع والبيئة الجديدة .

الأدب في ركب الحضارة :

تتوالى موجات التطور الحضارى على البشرية ، ويلازمها التطور الفكرى ويتابع الأدب الحضارة في ركب تقدمها ، وليس بالأدب في هذه التابعية من ذلة له ، بل على العكس من ذلك نجد الأدب هو السجل واللسان المعبر عن الحضارة ، والمجلى لمحاسنها ؛ فالحضارات التى بادت دون أن ينصح التاريخ عن آثارها نجد الأدب قد سجلها ، ولولاه لانمحى ذكرها ، وما تسامع بها أحد — هذا — ومعدن الأدب كفيل بالكشف عن معدن الحضارة التى لازمها غنى وإحالة ، فهو مرآة صدق كاشفة — ومسيرة الأدب لركب الحضارة لاتعنى دوام التبعية ، بل ربما وجدنا الأدب أحياناً يسبق التطور الحضارى في تطلعاته إلى المستقبل .

فقد يبشر بمستويات للبشرية ، وألوان حياة للإنسان ، وتصورات لهيئات المجتمع لم يكن بلغها حد الحضارة بعد .

ويكون الأدب في سبقه هذا متنبئاً ، وكثيراً ما تنعت تنبؤاته هذه بأنها شطحات خيال، غير أن ركب الحضارة السباق لا يلبث أن يحقق تلك النبوءة — بعد أن يكون الأدب قد سبق في التبشير بها .

ولا غرابة في سبق الأدب الحضارة تنبؤاً . وتبشيراً في الحضارة المتأخرة .

وليدة تجريبية وخبرة تحتاج إلى الإذضاع حتى تكتمل وتظهر في صورة مخترع مستحدث ، وإن كان الفكر هو العامل الأساسي السكامن وراء المبكرات الحضارية .

إذن - الحضارة تخم فكرا ومادة يشكلها الفكر على طريقة معينة ، ويخضعها للتجريب إلى أن تأتي بنتيجة تقدمية - بحيث نستطيع القول : بأن الحضارة عبارة عن فكر مرتبط بالمادة .

أما الأدب - فعماده فكر حر طليق لا يخضع لقيود ولا حدود تحد من انطلاقه في سبحاته ، وهكذا يتأتى له أن يصور الحضارة مؤرخا لها في أطوار تقدمها وملازمتها لها ، وبما سبقها متنبئا شاحذا للجهود لتحقيق مأموله فيها ، وبذلك يكون داعية تقدم ، ويكون الرباط للفكرى هو الذى قضى بضرورة التصاق الأدب وملازمته للحضارة ، وتكون حرية الأدب فى سموه عن التعامل بالمادة هى الأمر الذى هيا له السبق للحضارة أحيانا .

صراعات العصر :

مجتمع الحضارة الحديثة مجتمع صناعى يحاصر الأفراد ويطاردهم بأفنانين الدعاية ليجبرهم على ألوان معينة من السلوك تنواءم وسياسة الإنتاج التى لا تسكف عجلتها عن الدوران ، مما جعل الفرد يحس بأذيه يحيا فى مجتمع يخفق حرية ، ويحرمه متعة الإحساس بأذيه يوجه نفسه بنفسه ، ويكون المجتمع بهذا قد خلق لأفراده المشا كل النفسية التى تحد حريتهم ، وتقتل مشاعرهم - من حيث أراد أن يحرمهم اقتصاديا .

وقد انجلى عن التقدم الحضارى السريع ، وما يصحبه من تغييرات اجتماعية - ألوان شتى من الصراع : صراع القيم بين الماضى الراسخ ، وبين الحاضر الناشئ ، وصراع بين معايير الحاضر ذاتها التى يناقض بعضها بعضا ، وصراع بين الآباء والأبناء لاختلاف وجهة نظر كل منهم فى صواب الأوضاع المهيمنة ، وصراع بين الزوج والوجة حول أمثل طريقة لتنشئة الأطفال ، وحول السيطرة على المنزل ، وصراع بين العلم والدين أيهما أقوم سبيلا إلى الأمن والخلاص ، وصراع بين

ما يتوهمه الفرد من قوة وحرية ، وما يشعر به بالفعل من عجز وقلة حيلة ، وصراع بين أفراد المجتمع بعضهم ببعض يذكىه التنافس المرير الذى ينشب أظفاراً في رقاب القوم ، هذا إلى جانب الصراع الطبقي المحتوم مادام في المجتمع طبقات غنية وأخرى فقيرة ، كل هذا وغيره من الصراعات التى تهز الكيان النفسى لأشد الشخصيات سلامة واتزاناً ، يفهم النفوس — بالاضطراب النفسى الذى يمز كيانها ، وتنفجر منها ينابيع القلق والسخط ، وتفيض يأساً وقنوطاً ، وتتغير نظرة الإنسان إلى الكون ، وإلى الناس وإلى نفسه — حياة يستحوذ عليها الارتياح في كثير من القيم الإنسانية التى كانت ترغد فيما مضى ، وأصبحت يغشها القلق ، ويغشاها السخط مما جعله أصبح يشعر بالعزلة والاغتراب عن المجتمع وعن نفسه ، وشعور باليأس والعجز جعل الناس يحسون في أعماق قلوبهم بالتحير إزاء هذا العالم المصطرع (١) .

إن مثل هذا اللون من الحضارة ، وما يولده من مشاعر خاصة لدى الأدباء وبما تمارسه من ضغوط على أحاسيسهم ، وبما توقعهم فيه من صراعات عديدة تجعل إنتاجهم مصطبغاً بقتامة اليأس ، ويتسم بالقلق والحيرة ، ومماهاة الشك والتردد — بعد أن امتدت أمام نواظرهم القيم والمعايير ، ووقعوا ضحايا الصراع .

حضارة المادة :

المادة تولده في الفرد الإحساس بأنه يقف وحيداً وفي عزلة بعيدة عن الناس ، ويقصر رابطته بالناس على التنافس والتزاحم من أجل بلوغ هدفه المادى ، وهذه رابطة قوامها العداء الذى من شأنه أن يقطع الروابط ويقضى على الصلات ، مما يشعر الإنسان بأنه يشق طريقه بنفسه محروماً من أية معونة يتوقعها من قريب أو صديق أو رحيم ، فتلك مشاعر سامية ، ومثل لا وجود لها في مجتمع المادة — الذى يحتم عليه أن يحفر مستقبله في الصخر إذا أراد أن يحتفظ لنفسه بحق الحياة حيث لا سند ولا معين .

ولما كان المجتمع الصناعى يغرى بالهجرة إلى حيث يغلو ضجيج المضائق ويرتفع دخانها — سعيًا وراء الرزق الذى تتسع فرصه فى حقل الصناعة — فإننا نلاحظ أن النقلة والهجرة لهما عظيم الأثر فى تغيير وجهة نظر المهاجرين إلى الحياة ، وذلك لانتقالهم من مجتمع ذى تقاليد ثابتة نسبيًا ، وتسود أفراده علاقات اجتماعية متعارفة ، مبعثها العرف أو التقليد أو الخلق — إلى مجتمع آخر تنعدم أمثال تلك الروابط فيه ، وتسيطر عليه علائق أخرى يفرضها مجتمع المادة ، تنعدم فيها الروح الشخصية ، والمسلك الإنسانى ، وفى نفس الوقت نجد لها علاقات يجانها الثبات وروح الاستدامة — مما يحدث صدمات نفسية لدى المهاجرين — حيث لا مجال فى مجتمع المادة لضروب العطف الحارة والصلاة الحمية ، ولا للنعونة والنجدة ولا للأخذ باليد عند مواجهة الصعاب أو نزول النكبات — مما يجعل الهجرة بؤرة حرمان للمهاجر — تصلبه بنيران الوحدة والوحشة والعزلة والاغتراب .

وناهيك بهذا العالم المصطنع المليء بالقيود والسدود ، والذى يضطر فيه الإنسان مرغما إلى ممارسة النفاق والكذب ، والتغطية قصد الإخفاء لشخصيته الحقيقية ، وسلوك المداينة والتملق مما يؤدي به إلى العمى حتى عن إدراك حقيقة نفسه .

وكيف السبيل لمثل هذا الإنسان الذى طحنته المادة لكي يروح عن نفسه ؟ لم يعد يجد أمامه من وسيلة إلا الهروب من الواقع المرير الذى فقد فيه طيوف السعادة ، وغشيه القنوط ، وعمه عدم الرضا .

الدين والعلم :

لقد بهرت الكشوف العلمية ، والمقدرات التى حققها كثير من الناس ، وألقت على عيونهم غشاوة حرمتهم الإدراك لحقائق الدين وعلاقتها بالعلم — مما أطفئ موجات الشك والإلحاد ، بعد أن استجاب الناس لبهز العلم والذى لم يتعد غير الإعجاب بمخترعاته ، وما كان منهم إلا أن لجئوا إلى جبروت

قوته عسى أن يخلصهم من سيطرة المعايير القديمة عليهم ، . . . والتى أصبحوا يتعلمون ضيقا بها — ومع ذلك عجز العلم بهيلانه عن أن يقدم لهم حلا ليحاييا واضحا يمتنع في صواب أسلوب معيشتهم في الحياة بطريقة مريحة مأمونة، وعجز أيضا عن تزويدهم بفلسفة مبادئ جديدة يعتمدون عليها في حل مشا كل عصرهم ، وتمكنهم من صواب الحكم على قيم الأشياء ، بالإضافة إلى العجز عن حل المشا كل الأخلاقية المستشرية في مجتمعاتهم ، وأخيرا عجز عن تحقيق تعريتهم عما تزخر به حياتهم من متاعب وهموم ، وقلق وحيرة واضطراب — بينما التدين له عميق الأثر في تكوين الشخصية الإنسانية وكتالها واتزانها في النفس يشبع حاجة الإنسان إلى الأمن ويزوده بالثقة في النفس ، ويمنحه الجرأة على مواجهة مصاعب الحياة ، وفيه السلوى عندما تتأزم الأمور ، ويقوى أواصر التراحم بين المتدينين ، هذا إلى جانب كونه قوة إرادية معينة على مقاومة ضروب الإغراء .

التطور الإنساني :

إن سباق التطور الطبيعي للإنسان قد أدخله في طور طبيعي جديد ، أظهره على مسرح التاريخ كفرد مستقل يبني كيان نفسه بنفسه ، و يقيم علاقته المباشرة مع المجتمع الإنساني بأسره حيث يحقق ذاتيته بنفسه ، واقتضاه ذلك جهدا إنسانيا جبارا — استأنس به الطبيعة ، وخطط سياسة حياته ووجوده على الإنماء للمكانة الإنسانية ، ووفرة معلوماته عن كل ما يحيط به — وصاحب نمو معارفه المطردة نمو آخر في انفعالاته النفسية ، وبدأ فكره أكثر تجريدا وفهما لما يحيط به من مظاهر الطبيعة ، وغدا الإنسان في دور تطوره الأسطوري ككائن عاقل لا حدود لتقدمه — لارتباط ذلك بطاقاته الخلاقة الفائقة القدرة كإنسان يرى ويفكر ويجرب ثم يبدع ، فالإنسان هو الذي يعطى القيمة للكون ، وليس الكون هو المعطى القيمة للإنسان فالكون يعمر بما يمدده به الإنسان من قوة عمل بشرية ، ونسميه (الحضارة) تلك التي لا تخرج عن كونها ناتج فكر ، وعمل إنساني خلاق .

والإنسان في نفس الوقت وليد التقدم الحضارى الإنسانى ، ووليد ثقافته ،
وقيمه وأسلوب تربيته ، ونسقه الاجتماعى ونظامه السياسى ، وكل هذا يعود
بالضرورة إلى الفكر الإنسانى كمنتج ومنضج لهذه الثمرات .

الإنسان والإسانية :

ولكن مما يؤسف له أن الإنسان الذى حقق إنجازات فكرية خارقة بقياسه
سرعه الضوء ، وكشف الخلية والنواة والذرة ، وأمكنه جعل (نيويورك) على
بعد ثلاث ساعات من (باريس) وجاب المجموعة الشمسية، (١) وهو فى الطريق
إلى فتوحات جديدة فى ميادين التقدم العلمى على الرغم من اتساع مداها مما يؤسف
له أن ذلك الإنسان لم يحقق بعد إنسانيته ، فما يزال منصرفاً بكليته إلى لون من
الإنتاج هو فى الحقيقة إفئافى أكثر منه إنمائى !! وما تزال ضروب تقدمه تتجه
إلى الموت أكثر منها إلى الحياة ، وإمكانية التغير التى يملكها جعلته يبدل حالة الخوف
على الفرد الإنسانى بحالة رعب فوضى يهدد البشرية بأسرها .

فأى تقدم هذا الذى أحرزه الإنسان فى مجال العلم التجريبي ؟ وهل الدول
المتخلفة على حق فيما تشده من اللحاق بالدول المتقدمة فى هذا المجال ؟ .

وأى براعة للإنسان إذا كان تفوقه فيما يهلكه ؟

وأى كسب له إذا ربح التقدم ، وخسر نفسه ؟

إن التطور الحضارى الخير يعتمد على الرقى الإنسانى لكل إنسان
فى مشاعره الراقية ليتحول فكره من الإفناء إلى الإثراء وإن يتأتى هذا فى
عالم منقسم على نفسه بين أحرار وعبيد ، وبين بيض وسود ، ومتمدنين وبدائيون
ومستعمرون ومستعمرون ، ومستغلون ومستغلون ، ومتقدمون ومتخلفون ،
ولن يصبح هذا ممكناً إلا إذا أصبحت الحرية المتاحة للقلة حرية مكفولة للجميع ،
وإلا إذا غدا التقدم الذى حققه البعض حقاً شاعراً بين الجميع وطبقاً لهذه النظرة
يمكننا القول : بأن التفتح الذهنى الذى يحرزه البعض هو بمثابة تفتح ينال فيض
خير الجميع — ويمكننا الحكم بأن العالم قد أصبح مدينة واحدة تضم الإنسان الجديد

إننا نشرف على نهاية القرن العشرين ، ومازلنا قلنا نزاع حول المصير
الإنساني بنفس الأفكار والمشاعر التي تنازعت ديككنز، وهو يودع القرن الثامن
عشر بقوله : كان أحسن الأزمنة ، بل كان أسوأها — كان عصر الحكمة ،
بل كان عصر الجنون ، كان عهد الاعتقاد ، بل كان عهد الارتياب ، كان فصل
النور ، بل كان فصل الظلام ، كان ربيع الأمل ، بل كان شتاء اليأس ، كان لنا كل
شيء ، بل لم يكن لنا شيء ، كنا جميعاً ذاهبين رأساً إلى النعيم ، بل كنا جميعاً
ذاهبين رأساً إلى الجحيم (١) .

المادة والروح :

وهنا تبدوا لنا أهمية إدخال تعديل على الاتجاه الإنساني بتقديم معدل
متزايد له من الثقافة التي تسمح له بتنمية مشاعره ضمن أساليب تثقيفه اعترافاً
بالروح إلى جانب المادة فيه ، وبنفس النسبة والمعدل في الاندفاع إلى الاتجاه
العلمي كوفق وموائم يحقق الموازنة فيما يتمثل في الإنسان من عقل وروح
فبغى تساوقهما فيه في نعمة واحدة وليتزايد لدينا في نفس الوقت الاعتماد على مزيد
من الإيمان فليست النظريات العلمية وحدها كفيلاً بالتأثير المعدل لسلوك
الإنسان دون سند من الثقافات الإنسانية الروحية ، فالمعاني الروحية للإنسان
قد أصبحت مهددة بالافتقار لها نتيجة لسيطرة العلم التجريبي ، ونتيجة المادى
على حياة الإنسان خلال هذا القرن بعد صراع مرير بين العلم وبين الروح
الإنسانية فتج عنه ازدياد الهوة اتساعاً بينهما (٢) .

والآن يحق لنا أن نقسام عما إذا كان من الممكن تهدئة الصراع وتضييق
الشقة بين الفكر العلمي المحض ، وبين الفكر الروحي الإنساني حتى يمكن
إجراء توفيق بينهما فتسعد البشرية ؟ وفي محاولة الجواب على هذا — نلاحظ
أن الشعور الأدبي الذي يشغل جانباً من الروح الإنساني يتطور بصورة أبطأ
من تطور العلم ، وليس في إمكان الأدب تصحيح اتجاهاته إذا انحرفت آلياً

(١) عالم الفكر من ١٠٥٨ مجلد ٢ عدد ٤

(٢) عالم الفكر من ١٠٨٠ مجلد ٥ عدد ٤

كالعلم ، ومن ثم تطول فترة الانحراف في الأدب عنه في العلم (١) .

الأدب والعلم :

ومع هذا يمكن القول : بأن الأدب يساعد على خلق الجو الذي يقدم الأمل لحياة البشرية ، والعلم التجريبي مع التسليم بسبقه وسيطرته لم يوقف مسيرة التيار الأدبي ، وإن كان قد أفلح في التقليل من الالتفات لها حيث خطف الأبصار بطوفان مبتكراته ، وبطء الأدب في حركته — مع أن الأدب لم يظهر روح العداء لنتاج العلم من منجزات الحضارة ، بل كان اليها الداعية ، ولها السجل ، وبها المنتهى والمبشر بانبثاقات أنوارها ، ولم يصارع الأدب العلم إلا فيما أحسه ، من شروخ منتجات العلم واتجاهاته الباغية إلى تحطيم الجوانب الروحية والمعنوية في الإنسان .

فما لاشك فيه أن الأدب في دور الصراع من أجل البقاء بجانب الطغيان العلمي كان مرحباً ولم يكن منافحاً ، فما كان الأدب غير رفيق الود للحضارات ، غير أنه في سبيل بقائه أصبح عنماً عليه أن يسرع الخطى في تطوره ليتأنق له أن يسائر فيبقى حياً بملائمته وحضارة العصر .

اذن مسألة الشد والجذب بين العلم والأدب إنما هي محاولة تغلب جانب على آخر دون معاداة ، وكلاهما له وجوده في حياة الإنسان على كثرة أو قلة .

والذي ننشده هو محاولة تحقيق التعادلة بينهما لتسعد البشرية بحياة متوازنة بدلا من الطغيان المادي القاتل أو الطغيان الروحي المموم .

ولكي تتحقق هذه الغاية التعادلة المنشودة نجد من الملائم أن يأخذ كل من العلماء والأدباء بطرف عن الآخر ، وحقى ينعدم ما نحس به من جهل كل

(١) عالم الفكر ص ١٠٨٣ (س.ب. & C. P. Snow) ترجمة عادل سلامة

بما عند الآخر — لأن هذا لا يأخذ كفيلاً بخلق فرص التقارب بتزويد الجانب المقابل بما يتوافر عنده ، وحتى يختفى ما نحسه وما يبدو في صورة صراع بين العلم والأدب أو بين الحضارة والأدب ، وهو في الواقع ليس إلا غلبة نزعة على نزعة — لا تليث أن تحتق عند ما تبدى خطورة الاستغراق في جانب على حساب الجانب الآخر ، وهكذا يتأق العلم والأدب أن يتبادلا النفع والفائدة ؛ فالأدب ينبغي له أن يهضم جانباً من الخبرات العقلية ، والمتمثلة ، في ثقافة الأدباء — والعلم يلزمه أن يتشبع بروح الإحساس والوجدان .

فالعالم التجريبي ينبغي أن تمازجه الروح الإنسانية في نواحي تفكيره ، وتخالط الحقائق الأصلية للعلوم دون جهل ، حتى تتم الوحدة في الطابع الثقافي للفكر من ناحية الإنسان ككل ، ويكون الهدف من العلم والأدب هو العناية بتكليف حياة الإنسان بشكل أرقى — كل في حدود اختصاصه ، العلم من ناحية رفاهيته والآداب من ناحية تطلعاته وآماله ومنتعه الذهنية — مع عدم اغفالننا لخطورة السرعة التي يتم بها التطوير لحياة الإنسان ، وإنما في حاجة ماسة إلى عقل مدبر يحكم زمامها ليحميها من الانحراف المودى بحياة الإنسان .

فالتحكم العلى التجريبي في مصير الإنسانية والمجرد عن الروح الإنسانية ينطوى على مخاطر جمة إذا ملك علماء التجريب المتبلدى المشاعر الروحية حق تقرير المصير للعالم بمفردهم ، لأنهم يعدون في ذلك عن معرفتهم المنحصرة في حدود تخصصهم — علم مادي تجريبي صرف ونجاح فيه ، ولا أهمية لما وراء ذلك .

وهنا تبرز أهمية الأدب كضابط معدل لـلاتجاهات الخاطئة الجامعة لطفرات العلم في جانبيه الشرير المتهدد للبقاء الإنسانى إذا ما أحسن استخدامه كعامل روحى معدل للسلوك الخلقى .

ويظهر الضابط الأدبي في صورة تمثل للضمير الإنساني ، والذي يصبح في
مكنته التمردى ووضع الحد للمخاطر التي قد يتردى فيها العلم المنجرد عن الروح
الإنسانية ،

وهكذا تظهر أهمية التوازن بين روح العلم في توثيقها ، وبين روح الأدب
الداعية إلى المثل العليا ، ونتيجة هذا ضمان السعادة للإنسان في مسيرة الحياة .

إنسان العصر :

يبدو الإنسان المعاصر مستعبداً باسم العقل ، ومغلوباً على أمره مقهوراً ،
يحيا أسير التحكيمات التي يراها المجتمع المعاصر أساسية وضرورية ، وقد توفرت
وسائلها في عصرنا ، وتعددت أسماؤها ، ولم يعد في طوق الإنسان الإفلات منها .
فترى أنفسمنا تعيش أسيراً ففكر الإرضاء الآخرين ، ونعائش دولة رياضيات
العقول الالكترونية ، التي لم تترك نشاطاً إنسانياً إلا وتدخلت فيه ، ونرسم
حياتنا طبقاً لما يرتبه علم العلاقات الإنسانية .

وهكذا يعيش إنسان العصر ويحاول إيجاد لون من التناسق بين رغبات
الفرد ، والضرورات التي تملها حاجة الجماعة ، ويحاول أن يقنع نفسه بأنه قد
حقق التوافق بين استقلاله كفرد ، وبين خضوعه لما يقضى به حق المجتمع بطريقة
سليمة غير إرهابية .

غير أن النظرة الفاحصة المتأنية تكشف أن القهر لإنسان العصر قد تم باسم
ما يحيا فيه من حضارة وتقدم ، وأصبح أسيراً لهذا اللون من الحياة بحيث لم يعد
في إمكانه الفكك أو الإفلات ، قهر يمارس على الإنسان كله على حياته الباطنة ،
وعلى تفكيره وعقله وعواطفه بقدر ما يمارس على مظاهر حياته الخارجية ،
وظروف عمله وإنتاجه ، وعلاقاته الاجتماعية وتلك في الواقع هي قصة القضاء
على إنسانية الإنسان في المجتمع الصناعي الحديث (١) ،

فالمجتمع الصناعي المادي المعاصر بتنظيمه الإداري البالغ الدقة يسيطر على
الإنسان بنفس الطريقة التي يحكم بها السيطرة على عمليات الإنتاج .

وهكذا أصابت الإنسان ألوان من الاغتراب العقلي والثقافي ، وغدا هذا الضرب استعبادا ، ويصبح ولأول مرة في التاريخ استعباداً مقبولا ، بل استعبادا يحرص عليه ، ويدافع عنه ضحاياه أنفسهم (١) ، ويعملون على ضمان استمراره ، والواقع أن الإدارة في عصرنا الحاضر قد أحكمت وأكملت وسائل السيطرة على البشر ، بحيث غدت أنحزل المجتمعات إدارة هي أكثرها عبودية ، . (٢)

ويتزايد الاستعباد للإنسان المعاصر فظاعة عند وقوعه تحت طائلة اسم (الترشيد) واختير له هذا الاسم حتى ينفي عنه اسم السيطرة العنصرية المباشرة . وردى الإدارة المنظمة — ويصبح (الترشيد) الرداء المخفي للسيطرة الإدارية .

وبهذا يصبح لإنسان العصر مجالا لفرض سلطان أوسع من ضروب القهر والتسلط والعبودية ، ويزداد خضوع الإنسان المسكين للتحكم أكثر كلما رقى مستواه المعيشي في عصر الحضارة والتقدم ، مع أنه يحاول أن يسعى في نفس الوقت جهد طاقته إلى مزيد من الاستمساك والاعتزاز بعقله بغية تحرير نفسه . وهكذا يقع الإنسان العاقل ضحية دهاء عقله ، بخضوعه راضيا مختارا للأساليب فرضها عليه عقله باسم التنظيم والإدارة ، وتصبح تطلعاته للحرية هي القضية على آماله في تحقيق الحرية — فما أشقى لإنسان العصر بحياته في تلك الآونة التي نعيش فيها .

وهذه الحيرة العقلية ، والشقاء الفكري الذي يعاني منه الإنسان المعاصر هي الأمور التي أوقعت الشباب في الشك في صحة وسلامة هذا اللون من الحياة بأسرها ، ويصح أن نتخذ من ذلك برهانا نعلل به ثورة الشباب العالمية ، التي تفجرت دون سبب واضح مفهوم ، غير السنخ على الأوضاع القائمة التي مزقت المشاعر ، وكشفت عن سوء الثقة بين الشباب المتفتح الذي ينشد تحقيق الأمل والمثل ، فإذا به يفتقد لها في مجتمعه ، فيسنخ ويثور ويخرب وأخيرا ينشد سلوته في الهروب من لون من الحياة لا يرضى عنه وافتدفيه كل أمل كان يطمع إليه —

(١) عالم الفكر ص ١١٨٢ مجلد ٢ عدد ٣

(٢) المرجع السابق .

مع أن الشباب المعاصر يحيا لوفاء من الحياة ما عاشه إنسان من قبل : علماً وتقدماً ورفاهية ، بحيث نستطيع القول : بأن شباب العصر ما ينقصهم شيء مادي يدعوهم للتملل والتمرد والثورة .

ولكن الشباب في الواقع ينقصهم التوازن بين المادة والروح في كيانهم ، ويخيل لنا أن تمنزقهم النفس قد تم تحت ضغوط سيطرة الحياة المادية التي افتقدت كل أثر للروح — وكأن حاجته للرى الروحي الذي أحس بشدة تعطشه إليه بعد متعته المادية التي استنفدت سائر ضروبها في الغرب — هي التي دعت به إلى الثورة طلباً لتخفيف ضغوطها المادية عنه والتي أودت بوجودانياته وخنقت روحه — بعد أن استفاق لنفسه وقد انجالت عن باصرته غشاوة الإغراء المادي ، واكتشف كنهها فوجد لها قيوداً مستعبدة لنفسه محطمة لكيانه فتار ، وكانت ثورته النداء المطالب بإنعاشه روحياً ليتأق له أن يوازن بين الروح والمادة في كيانه فيحيا إنساناً سوياً .

إن الافتقاد للشل العليا بحيث أصبحت وكأن لا وجود لها على الأرض في الحياة المعاصرة وبذل القادة للوعر ، وإطلاق الأقوال دون أن يتبعوها بأفعال — قد أضعف الثقة في نفوس الشباب — في القادة ، وفي النظم التي يشرفون على تسييرها ، وباسم (الدبلوماسية) أصبحت ترتكب أفظع جرائم الخداع والمكر بين الدول . دون حياء . وهكذا . — تبخرت الثقة ، فتحير الشباب بين ما يدرسه من نظريات ، وبين ما يطبق منها في واقع الحياة — مما يقتضي مع أبسط مبادئ الإنسانية ، وأصبح عذر الشباب واضطاً في الحيرة والشك والتوزع والقلق والسخط والثورة .

إن مرض العصر يكمن في حياة الإنسان حياة التلهف والتهاك على المادة ، من أجل هذا نراه يجرى لاهثاً وراء الاختراعات والكشوف ، وكثيراً ما يضطره الأمر إلى وضع الوسائل موضع الغايات دون تفريق ، لانهصار همه في قدر أكبر من المادة دون تقدير للغاية من الهدف قراء مسوقة من أجل تحقيق تلك الغاية ، وكأن قدرة غامضة تسوقه نحو الهاوية .

تصحیح المسيرة :

لقد آن الاوان ليصحح الإنسان من مسيرته في الحياة . فلقد طحنت المادية والتهالك عليها الإنسان حتى انتهى إلى نقطة النهاية ، وكما استطاع أن يزيد من إنتاجه بفكره ، وتمكن من أن يسيره ذاتياً — فقد حان الوقت لمشاعره أن تحيا وتزدهر ، ولوجدانياته أن ترتوى ، ولروحانياته أن يكون لها اعتبار — حتى يمكنه أن يستعيد سعادته الضائعة ، بتنمية وجدانياته وروحانياته إلى أرفع مستوى تتيحه له حضارته المعاصرة .

فلقد أتى على الإنسان حين من الدهر أتى فيه الإنسان على روحه ووشاعره . بحرية وراء المادة — مما أفقده الإحساس بكرامة النفس ، وقدسية الروح ، وبما أودى بحيوية تلك المشاعر والأحاسيس وأضاعها عنده ، فابتذل الحب الإنساني ، وافتقد الإحساس بالجمال . فما أحوج الإنسان المعاصر إلى حضارة الروح تمازج حضارة المادة وتعادلها ، فيحقق الإنسان ذاتيته لأول مرة في تاريخه الطويل بعد أن طال ضلاله وتخيظه ، وأضنته المعاناة لعديد من الآلام التي جلبها على نفسه بتغليب سلطان المادة على قوى الروح .

إن الظروف القاسية التي تعاني منها الإنسانية المعاصرة قد هيأت للإنسان نفسه لمحاولة إدخال تغيير جذري على حضارته بحيث يستطيع وقد اقتنع بخطورة الحد الذي انتهى إليه ، بأن يتخلص بإرادته من إفسار المادة بموازنتها بما يعادلها من حيوية الروح ، عله يسمو إلى رتبة أعلى تمكنه من تحقيق الغاية الكبرى من وجوده الإنساني على الأرض ، وقد اختاره الله جلت قدرته لعمرائها ، وبعد أن اكتشف بنفسه أن حضارة المادة جسد جميل تنقصه الروح ينتعش ويحيا .

فاسترداد الإنسان لروحانياته وإنعاشها ، هو الكفيل بإعائته على استرداد مغزى ماهيته الضائعة باعتباره إنساناً يتخذ من القيم الجمالية أساساً لتبكييف حياته ، ومبدأً مختاراً في تعامله وعلاقته مع الآخرين .

وبهذا نضع حداً للاشتغال الذي أزرى بمشاعر الإنسان وابتذلها لدرجة

ضاع معها معنى الإرواء والمتعة الحقيقية للشاعر بعد أن خضعت لمقومات السلعة في عصر الحضارة المادية ، وأصبحت العواطف نفاقاً وأوهاماً بعد أن أزلت بها المادة كقوم وثمن ، فاختفت السعادة من حياة الإنسان .

وخلاص الإنسان كامن في حضارة مادية روحية متوازنة تعترف بقوة المادة ، وتؤمن بقدسية الروح

دور الأدب :

والأدب وسيلة غير محدودة الفضل ، ولا منكورة الأثر فيها لها من مقدرة على ترقيق المشاعر وتهذيب النفوس ، وتحبيب في الخير — كجهد متواضع يدعم المشاركة في محاولة بناء حياة أفضل للإنسان عن طريق استغلال الفضيلة في الآداب .

ولاشك أن النفس إذا استثيرت ميولها نحو الفضائل وغذيت بتراث المثل ، وهدايات السماء ، واستتبع ذلك التطبيق العلى في أنماط السلوك الإنساني لأصبح لنا كبير الأمل في أن نحيا حياة أسعد مما فيه نحن الآن من توتر وصراع وحرب خفية ومعلنة وباردة وساخنة ، واستحالت الحضارة بكل ما تحويه من تفوق على إلى عوامل إبادة ترصد إفناء الإنسان وتفنن فيه: فن ذرة إلى هدر وجين وأخيراً شعاع الليزر أو الموت كأحدث مخترع مضمون النتائج في القضاء على الإنسان !! ولا يعلم إلا الله ماذا تخبئه الأيام من ألوان الإفناء التي يبتكرها الإنسان لإهلاك نفسه ما دام يسير في تيار الحضارة المادية المنحرفة .

إن لكل حضارة فنونها ، والفنون تمثل جانباً ضخماً في أي بناء حضارى ، غير أن حضارة المادة نسخت الفنون بكل ما فيها من تفنن وإلهام إلى ضروب من وسائل القوة المستغلة من قبل الإنسان من أجل استعباد أخيه الإنسان ، فغدا الفكر الفني ذاته فكراً سقيماً لتجرده من المشاعر الإنسانية .

وليست النعمة السريالية المسيطرة على الفنون حالياً غير ضرب من الحرمان للإنسان من أن يدرك فيستمتع فتحدث له الراحة النفسية ، وبدا الأمر في سائر الفنون التي يسيطر عليها هذا الاتجاه دخولا في متاهات وتهاويم لا تخرج منها

النفس بطائل غير الصورة الضبابية التي خالطت العقول وجعلتها تقتنع بأن الواقع هو على ما هو عليه ، ولا أمل في مخرج ١١

إن الفنون التي لا ترتكز على أساس من الواقع تعتمد عليه في تحليقها إلى المذكرات المأمولة ليست غير زيوف دخيلة على الفنون .

أين المتعة الفنية إذا حذر الإنسان زمناً طويلاً في لوحة فنية رسمها شيخ الطريقة السريالية إذا لم يخرج منها بطائل يشبع ميوله الفنية ؟

وأي جدوى يخرج بها الإنسان من طول الاستماع إلى قطعة موسيقية لم يدرك لها طعماً ؟

وأي فائدة من قصيدة تخرج منها كما دخلت فيها دون أن يحتل في نفسك شيء مما يهرف به الأديب ؟

إن التعقيد الحضاري قد سرى أثره إلى الفنون فغدا الفكر الفني معقداً سقيماً ، من بعد أن كان الفكر الفني هو الذي يرود مكان التطلعات التي تؤملها الحضارة بحرية وانطلاق .

لقد سيطرت عليه حماسة المادة فأخضعت لألوان معينة من الفكر تتفق واتجاهها وغدا الفكر الخير ليس إلا تنفة وومضات بين طوفان المهلكات .

فلم نحصل حتى الآن في مجال المقارنة على علاج ناجح للإشعاع الذري إذا ما انتقلت عيار القنابل الذرية .

وكم ضرب من ضروب الانتفاع بالذرة انتفاعاً إنسانياً شغل فكر الإنسان إلى جانب الفكر الإهلاكي الفئاك ؟ ١١

التوتر والأدب :

والتوتر العالمي الذي جعل الناس يحميون من خوف الحرب في حرب —
ما أشعل نيران صراعه إلا حضارة المادة المجردة عن الروح وعن أي شعور إنساني يؤدي إلى راحة الإنسان بأخيه الإنسان .

إنى أفكر فى أمر هؤلاء القادة العالمين الذين يديرون دفعة صراع التوتّر ،
وتقع الشعوب صرعى له .

إننا نريد تجربة عالمية باختيار هؤلاء القادة ممن اغتذوا برصيد طيب من
ثمار الآداب فتهددت مشاعرهم ورقّت أحاسيسهم .
إن الأمل يراودنى فى الخير كل الخير على يد الصفوة من هؤلاء القادة
الآدباء .

فإن تدفعهم مشاعرهم الطيبة إلا إلى كل طيب من ألوان السلوك ،
وكذا المشرعون والحكام على اختلاف مراتبهم ، وبهذا يتعدل الاتجاه السلوكى
للجماعة البشرية ، ويخامرنا الأمل فى بلوغ حياة أسعد للإنسانية ، ويكون
الآدب قد أدى دوره فى التعديل للسلوك الحضارى المنحرف ، وأسهم فى
سعادة الإنسان .

وقد كان الآدب المجرى فيما عرضنا له من وثيق العلاقة بين الآدب
والحضارة دور عظيم يبرز أهميته — فقد كان صورة للحضارة العصرية — وصفها
وصفاً دقيقاً شاعرياً ، وأوضح ما لها من قيمة مادية مظهرية فأسقطها من حسابه
ولم يحفل بها وإنما سخط على المادية التى ضيعت التعادلية فى الإنسان بين المادة
والروح ، كان هذا اتجاه المهجرين المشاركة بعد أن احتكوا بحضارة الغرب
الحديثة ، وإن لم ينكروا قوتها وضخامتها ، وأوضحوا أثر العلم فى بناء صرحها —
حتى إنهم فى شعرهم الوطنى دعوا قومهم إلى القوة المبينة على العلم لينهض
وطنهم الأم كما نهض الغرب ، وكان لهم رأى فى (إنسان العصر) المضيق
بالمزق الروح والذى أصبح ترساً فى الآلة التى يعمل أمامها ، وأفقدته
حضارة المادة قدره الإنسانى ، وأدركوا بما لهم من حس دقيق دعوى الغرب إلى
اعتناق الحرية والإنسانية مذهباً بينما عملياً وواقعياً يأكل القوى منهم الضعيف
فتشدوا الحرية والمساواة والهدوء فى أحضان الطبيعة والغاب .

أدرك المهجرون عقيدة الغرب فى التفرقة العنصرية المبينة على التمايز
بين الأجناس والتفاضل فيما بين الألوان ، فاحتقروا لأجلها المهجرين وسخروا

متهم ولقبوم (توركو) والآن تعمل عصابات من البيض (١) لقتل سود أمريكا وهم بناتها ، ومن هنا كانت نداءات المهجرين الإنسانية — يحاولون بها إيقاظ الغرب على يستفيق ليحقق إنسانيته ليستحق الجدارة بالحياة على الأرض كإنسان ، فدعوا إلى المساواة ، وكانت دعوتهم هادية ، دعوم إلى الأخذ بأسلوبها الذي تطبقه الطبيعة التي لم تمنح ما منحوا من الحس وروح الإنسان ، فقلوا ما سمعوه من همس الطبيعة وأحاديثها عن المساواة والعدالة ، وضربوا الأمثلة بالتماذج المشاهدة ، علمهم يصلحوا من المسيرة المنحرفة التي تسرع بحضارة المادة نحو التحلل والانحيار.

وقد صحت وجهة نظر المهجرين في الانحراف الجارف التحللي الذي تدافع إليه حضارة الغرب ، وذاكر للفيلسوف الانجليزي « برتراند راسل » قوله : « إن الشعوب في تحضرها تمر بثلاثة أدوار : البدائية ثم التحضر ثم التحلل — أما أمريكا فقد بدأت بالتحضر ثم انتقلت إلى التحلل ، » وهكذا وضحت في المهجرين ظاهرة صراعات العصر فهم المشاركة ربيبوها الديانات يدينون بالإخاء والسباحة والمحبة والإيثار والكرم والشهامة وعزة النفس .

لنا — لم يرضوا أن يديعوا ضمائرهم أو يدوسوا عليها كما رأوا في الغرب من أجل الوصول إلى الغنى ؛ فنعت « القروي » رأس المال بـ (عجل الذهب) بينما يعده الغرب (عصب الحياة) ، ولقد كان المتنفس الأدبي للمهجرين ضرورة حياة بالنسبة لهم ليوازنوا أنفسهم روحياً في المجتمع المادي الضاغط ، وليزيلوا عن أنفسهم التوتر الذي يهددها في سائر التصرفات التي تستلزمها حياة المادة المضطربة ، وكانوا الأمان على روحانيات المشرق ، وإن كانوا لم يملوا تصوير ما راقهم في الغرب ، وكان في غالبته حب للطبيعة واندماج فيها مع لمحات من النبض الشعوري الإنساني في علاقة الرجل بالمرأة فيما حوروه من

(١) أشهر تلك العصابات (كوكلكس كلان) التي اغتالت زعيم الزنوج « مارتين لوتر كنج » « راجع رثاء » نيكى كنصل له .

مرح على الشواطيء هز مشاعرهم البشرية ، وإن كانوا قد سخطوا على التحلل والإباحية لدى المرأة الغربية فغازلوها طبعاً لاسلوب حياتها الذي أدركوه .
بينما كانوا الأوفياء على سمو المشاعر في غزلهم بالمرأة الشرقية .

والمجريون كانوا أصحاب فضل في إطلاعنا على ما نحن في شوق إلى التعرف عليه مما عليه الغرب ، فوافونا به أدباً عصرياً ، وتراثاً عريباً نعتز به —
أثبتوا به جدارة اللغة العربية باصطحابها الحضارات ومراقبتها لها مسجلة وباعثة هادية متنبئة ، وأثبتوا الوجود العربي البناء في ديار الغرب .

الباب الثاني

الخصائص الفنية والفكرية لأدب المهجر

الفصل الأول عن : أدب المهجر بين الشكل والمضمون

الفصل الثاني عن : الصورة الأدبية في أدب المهجر

الفصل الثالث عن : نسق التعبير في أدب المهجر

الفصل الأول

أدب المهجر بين الشكل والمضمون

اللغة الشاعرة لشعب شاعر — السر في تغريد المهجرين
بالعربية — المهجريون ولغة الأدب — تجلية المعنى
في أيسر عبارة — الرقة والصفاء في المعنى — الألفة
بين الشكل والمضمون .

اللغة الشاعرة لشعب شاعر

كثيرا ما داخلتي الحيرة في أمر هؤلاء المهجرين ، والامر هنا يختلف جد الاختلاف عن عديد أمورهم .

لماذا اختاروا اللغة العربية بذاتها لسان الشدو والتغريد تعبيرا عن مشاعرهم — دون غيرها من اللغات الفاشية في المهجر ؟

هؤلاء الناس ما شغلهم الارتزاق ، أو ما أحرزوه في مضمار العيش من نجاح ، عن الشدو والتغريد باللغة العربية في بلاد الأعاجم — وهنا موطن الغرابة أو مدعاة الدهشة والعجب ! فقد كان منهم من يحسن الكتابة بالإنجليزية (١) ولكنه آثر العربية — لماذا ؟

لقد كشف لنا هذا عن وثاقة الصلة، وقوة الرابطة التي تربطهم بوطنهم الذي غادروه وهم ينشدون لأنفسهم بهجرتهم مستوى عيشيا أفضل مما كانوا يحبونه . فلقد كانت القسوة التي عاناها المهجريون في الوطن الأم كفيلا بأن تترك في نفوسهم آثارا عميقة من الكره كفيلا يجعلهم يكرهون كل شيء في ذلك الوطن حتى لغته .

وكان حريابهم — ولا لوم يلحقهم — إذا ما لظموا ما تجود به قرائحهم بلغة الدنيا الجديدة التي آوتهم ، وأضفت عليهم من حريتها ورخاوة العيش فيها ، وواتهم بالمدد : مرثيات وأفكار ، وسخت عليهم بحياة كأنما خلقوا فيها من جديد .

ويغلب على ظني أن الزاد النفسي المذخور ، والذي اغتذوا به في الوطن الأم — كان أقوى من كل ما في الدنيا الجديدة — بحيث لم يقو على اقتلاع ما رسخ في أذهانهم والطبع في نفوسهم ، وجرى على ألسنتهم .

فقد اغتربوا وهم في مستقبل العمر ، وسن السعي ، ولكن بعد أن كانوا

(١) « جبران » وقد انضمت مقدرته بعد أن تحول عن الكتابة بالعربية إلى الإنجليزية بعد أن احتدت الحلا النقدية ضده فكتب النبي The Prophet الذي طبع تسع طبعا

قد تلقوا من الزاد العربي ما ملا عليهم كيانهم : وتأصل في نفوسهم إلى الحد الذي لم يسمح لأى لغة فى الدنيا الجديدة بأن تتغلب على اللغة التى درجت عليها ألسنتهم منذ ميلادهم .

ولم يكن إلتناجهم الأدبى بلغة الضاد وفاء الحاجة النفسية التى أحسرها فقط ، وإنما كان عنصر الحنين عاملاً كامناً وراء عاطفتهم تجاه الوطن ولغته وسائر تقاليده ، وإلى جانب هذا تبرز عناصر قسوة الهجرة ، ومرارة الاغتراب ولوعة الضياع الكفيلة بأن تميل بهم أكثر تجاه العرب والعروبة ، ولا يغرب عن بالنا أن المهجرين ليسوا غير عرب وراث أعرق حضارة خيرة بناءة عرفت الإنسانية .

وكانت شمس الله على الغرب (١) قد أشرقت عليه فعمرتة حضارة وتديناً وثقافة وأدباً — لم يكن لأوروبا عهد بها من قبل أن يخطو إليها العرب . وكانت ثقة المهجرين بأنهم حفدة العارقة الذين خلفوا تلك الحضارة السامقة التى بدأ الغرب فى الاعتراف بفضلها بعد الإنكار والجحد لفضلها ، أزمانا متطاولة قد دفعتهم إلى التمسك بشخصيتهم العربية ، والتأكيد لوجودها ، والظهور بها فى المجتمع الجديد إيماناً منهم بأنها مبعث فخر يعتزون بالانتماء إليه وليس من المستبعد أن يكون المهجريون قد اطلعوا على الكتابات التى بدأت تظهر فى الغرب كاشفة عن التأثير البالغ المبدى الذى أصاب أدباءهم الكبار ، والذى ربما لعب دوراً فى شهرتهم فى بيئاتهم لكونهم فاجتوا مواطنهم بأموار جديدة وغريبة عليهم هى فى صميمها مستقاة من الأدب العربى .

فالمستخرقة الألمانية دكتورة « سيجريد هونكه » وهى شاهد منصف من أهلها يقطع بوجود « حقائق هامة جداً وهى الاتفاق التام مع أشعار العرب ، فى أشعار « بترارك » و « دانتي » الإيطاليين (٢) .

(١) العنوان الذى اختارته المستخرقة الألمانية دكتورة سيجريد هونكه لمؤلفها الذى يسلط فيه فضل العرب على أوروبا . وقد طبع مترجماً فى بيروت بعنوان « شمس العرب تستطع على الغرب » .

(٢) شمس الله على الغرب دكتورة سيجريد هونكه ص ٩٥ ترجمة دكتور فؤاد حسنين على ط القاهرة .

وتثبت أن هذا الأثر عند دانتي ، جاء نتيجة لـ ، اضطلاع على الشعر العربي والقصص الإسلامي ، والصوفية الأندلسية ، وفلسفة ابن رشد ، والتأثر بالقرآن الكريم ، ومؤلفات محيي الدين بن العربي ، ووضع هذا الأثر عند (بترارك) في الشعر الغزلي الذي جاء على نهج الغزل العربي القديم .

هذا — وتواصل المستشرقة لقطاتها حول مقدرات اللغة العربية فتقول : « إن « الثروة » اللغوية العربية غنية جداً ، فقد يعبر البدوي أو المحارب عن أدق المعاني الإنسانية والمشاعر عن طريقها ، بخلاف اللغة الألمانية فهي فقيرة في مفرداتها الموجودة تحت تصرف الشاعر الألماني ، وهي المفردات التي يستخدمها عند وصف شيء بعينه من زواياه المختلفة بينما نجد ساكن الصحراء (وتنفى الشاعر العربي) بنظرة الثاقب ، وقوة مشاهدته والصبر على التأمل — فضلاً عن صفاته التي يمتاز بها . ولو أنها في عالم الماديات تجعل عالمه محدوداً ، غير أن هذا العالم يتسع أمام إدراكه التنبؤي الذي يتميز به وجهه ونظرته التي تتجلى لنا من عينيه — كل هذه الخصائص تترك أثراً في الرمل ، وصرخة في الليل ، وعبيراً وجرساً (١) .

وتلك دراسة مقارنة جديرة بالاعتبار في نظرنا أثبتت باعتراف ثقة كفاءة اللغة العربية وإمكانياتها الواسعة في الوفاء بفنون التعبير — في الوقت الذي يبرز فيه المماثل لها من اللغات الحية عن الوفاء بتلك الحاجة .

وهذا أمر جدير بالاعتبار في نظر المهجريين يدعواهم حتماً إلى الأخذ بمبدئيه ، عندما عن لهم أن يفضضوا عن فيض مشاعرهم وينتجوا لأنفسهم أدباء ، فما كان لهم عن العربية يميزتها هذه منصرف — أمام عجز لغات الغرب ، في تلك الوجهة .

هذا — في الوقت الذي عرفت فيه الدنيا واقتنعت حديثاً بعد أن انزاحت الحجب التي فرضت قسراً وتعصبا من قبل الغرب حيناً لتخفي الحديث عن أي أثر أو انطباع عربي بآدى الملامح على حضارة الغرب .

(١) شمس الله على الغرب المستشرقة دكتورة سيجريد هونسكه ص ١٠٥

والمهجريون ليس من المتقاعدين عليهم أن يكونوا قد قرأوا أو سمعوا بآثار
وبصائر الحضارة العربية على الحضارة الأوروبية في جانبها العربي ، فيزيدهم هذه
استمساكا بعروبيتهم فيغردون بلغتها الكريمة المطواعة الصنية الغنية في مهجرهم ،
وقد غدت العروبة ممدرا لا اعتزازهم وفخرهم منتمى وأصلا ولغة أيضا .

وإذا كان الوطن الجديد لا يسمح تيار الحياة فيه باستخدام العربية كلغة
تفاهم في المجتمع المحيط بهم ، أو كلغة مدارس في ميدان التعليم — فلا أقل من
أن تسكف للمجرين الحرية في التعبير بها عن أحاسيسهم وعواطفهم ،
وانفعالاتهم الذاتية التي لا تخضع في تسجيلها لمقاييس مجتمع ، وليس عليها
رقيب ، وكل يغنى على ليلاه باللغة التي تروقه ، وكان تغريد المهجرين بالعربية
نعمة وفاء لحق العروبة عليهم .

ولا ننسى في المهجر الجنوبي عاملا كانت له أهميته في استمساك عرب المهجر
الجنوبي بلغتهم وعروبيتهم ، وسائر شاراتهم المميزة لهم كعرب — حيث كانت
مبعث فخر لهم بين مخالطيهم وغالبيتهم وأسبان ، وجد بينهم معتدلون يعترفون
بفضل العرب على أوروبا — مثل الشاعر فيلاسباسا ، فكيف يسوغ للمجرين
أن يتخلوا عن لغة تمثل مناط فخرهم واعتزازهم بين مخالطين يعترفون بفضلهم ؟
وكيف تمون عليهم لغتهم العربية وهي في نظرهم :

لغة يهون على بنينا أن يروا يوم القيامة قبل يوم وفاتها
ويتحسر مسمود سباحه ، على العربية التي كادت تشوها العجمة في المهجر .
يقوله (١) :

لحنى على لغة يشوه لفظها وجلال رفته — لسان أعجم
ويتحسر مثله و فرحات ، على أبناء المهجرين الذين لا يحسنون لغة آبائهم
فيقول (٢) :

(١) الشعر العربي في المهجر محمد عبد الغنى جمن ص ٢١

(٢) المرجع السابق .

وصلتنا بذويتنا لغة لم تعلمنا بنيتنا في الظرفاء
 إن نمل قولاً فصيحاً بينهم رددوه بلسان البيغاء
 والواقع أن المهجرين كما أخلصوا لوطنهم الأم أخلصوا أيضاً للغة إلى حد
 الاستقامة — مما أدى إلى حياتها قوية في المهجر بين المهجرين — من ذلك نرى
 قول أبي الفضل الوليد .

ويجب أن نحيا بلغتنا ، وأن نحيا بنا ، فلا تموت إلا بموتنا ، ولكن لا يكفي
 أن نتكلم العامية ، ونقرأ الفصحى لاحقين ، بل يجب أن نتقنها كلاماً
 وقراءة وكتابة .

إن اللغة روح الأمة ، ومن حفظ آدابها وأخبارها نتخلق بأخلاق أصحابها
 (الاولين (١) .

ويدعو جورج عساف ، إلى الحفاظ على العربية في المهجر لأنها مزار عز
 بني المهجر كما كانت في منبتها — يقول (٢) :

أبناء يعرب إن الضاد أمكم	لها عليكم حقوق الشدى واللبن
كونوا السياج لها في دار غربتها	لا تركوها بلا أهل ولا سكن
يا بني معاوية ، أن تزدري لغة	تاهت بها دحير ، واهتز ذو ديزن ،
مشى بها السيف حتى ضاق ما افتتحت	في البرعتها فشأها على الصمن
فشقت البحر تبني في سواحله	الأخرى ضروبا من الآداب والفن
تصونها دولة السيف رابضة	للجد فرسانها كالأسد في العرن
قوامها العرب العميد الفصاح فا	فيها من القوم غير العميد الفطن

ويرى فرحات ، أن اللغة العربية هي التي حدثت الوطن العربي في عين بنيه .
 وليس التعصب ، وبذا يكون قد محى الحدود المصطنعة بين سائر البلاد العربية .
 سيادة اللغة العربية عليها — يقول :

(١) أحاديث المجد والوجد ص ٢٠١

(٢) القومية والإنسانية عزيزة مريد ص ٢٦٧

وطنى حبيبك سيدا ومسودا وحبيت أهلك عوسجا وورودا
وطنى الذى لغة العروبة خططت لبنيه لا المتعصبين حدودا
ويدافع د يوسف صارمى ، عن العربية والعروبة فينقى عنها الجمود الذى
أنتمت به بأنها ما عجزت عن مسيرة الزمن إبان ازدهار حضارتها ، وأنها
كانت الحى ، وسيدة الأدب والعلم والمعرفة والجاه والسلطان لذا سوف
يعتميت فى حياها فى الوطن والدين والام ، فان يجدها أو يضيعها —
واللغة ولا شك أوضح شارات العروبة — لذا سوف يسحب على لغتها ماشده
عليها — يقول (١) .

رموها بالجمود وأى صلد	أشد قساوة ممن رمها
أتعجز عن مسيرة الليالى	وقد زهر الزمان على ربها
أتصمت دون علم القوم	عيا ، والذكر رشح من أتاها ؟
ألم تك للقديم حى كريما	فما بال الجديد أبى حماها ؟
أسيده الورى — أدبا وعلا	ومعرفة وسلطانا وجاهها ؟
أأنت لنا سوى وطن كريم	ودين فى نزاهته تنهاى ؟
ولست لنا سوى أم رؤوم	تدور الجانيات على رحاها
جحدنا الله إن نجحدك يوما	وضيعنا كرامتنا سفاهها

وأما د فوزى الماعلوف ، فيعتبر اللغة العربية ركن العروبة ، وهى أم
اللغات ، واللواء الذى يستظل به سائر العرب — يقول .

فلتحى قومية كانت لنا نسبا	يضم أشناتا ما فاتنا النسب
من يكن بلا قوم يدل بهم	فلا يشرفه دين ولا لقب
تالله لا نرقى إلا متى اتحدت	تلك المآذن فى الأوطان والقبب
ولنكرم العلم أيا كان مصدره	فإن للتأخى والعلا سبب

(١) القومية والانسانية عزيزة ، ربدن ص ٣٦٧ ، ٣٦٨

(٢) المرجع السابق .

ولتستعد لغة الضاد التي دعيت أم اللغات شبابا برده قشب
إن لم نكن كلنا في أصلنا عربا فنحن تحت لواها كلنا عرب

هذا هو السر في تمسكهم بلغة الآباء والأجداد - أفصحوا عنه فيما نبضت به
مشاعرهم ، وكلما تدور حول سيادة تلك اللغة التي عاصرت وسائر ركب
أضخم حضارة بناءة عرفت البشرية وأثبتت جدارتها في التسجيل والتعبير عن
تلك الحضارة ، فضلا عن رمزيتها كشعار قومي ينضوي تحت لوائه سائر
العرب ، ويعتبرونها الوسيلة الوحيدة الباقية التي تربطهم بذويهم في
المشرق .

هذا - وفي الاستمساك بلغة الآباء والأجداد أمر يمثل في ذاته عنصر محافظة
مثل الزي والشارة والطابع - والعربي في المهجر لم يحرفه تيار (التأمرك) تماما
كما وضح من تعلقاتهم بالوطن حنيناً وفخراً قوياً - ولمثل سالف الأسباب نرى
الحرص منهم في محاولات جاهدة تعلم أبنائهم لغة آبائهم وأجدادهم - كما أوضح
ذلك (محبوب الشرتوني) في طلبه إلى صديقه قائلاً (١) :

عليهما لغة الأجداد عن كشب وأملأ فؤاديهما من حب لبنان،

حرص على اللغة نابع من الحب للوطن الذي يحرسون على أن يبقى اتصالهم
به وثيقاً - ولا وسيلة لذلك غير اللغة ، ومن الطبيعي ترتباً على ذلك أنهم
لا يرتضون لأنفسهم ولا لأبنائهم من بعدهم أن تغفلت منهم أهم رابطة تربطهم
بآلهم ومواطنهم وهي اللغة العربية .

وكيف لا يتوقع من المهجرين التمسك بلغتهم في المهجر ، وهم اللذين صح
منهم الولاء والوفاء لتقاليدهم ؟ فنذاً أن وصلت أول دفعة منهم وسقطت رحالها
بقي الكثير منهم مستمسكاً بتقاليد بحيطه الأول ، لا يهمه أن يسخر الناس من -

طريقته في المأكل والملبس والحديث — حتى الطربوش والترجيعة وجلسة التربع أرضاً ، (١) .

وإذا كانت التقاليد الاجتماعية موضع محافظة ، فمن باب أولى تكون اللغة في رأس القائمة من المحافظة ، وقد كان لشدة الرغبة في الحفاظ عليها سلبية قوية جزلة عند عدد لا بأس به بينهم ، وعلى الأخص أهل المهجر الجنوبي أثر بعيد في الصراع الذي نشب بينهم عنيفاً بين القديم والجديد ، وشغلت اللغة فيه حيزاً كبيراً كانت اللغة محورا له (٢) ؟

ويمكن التفسير لظاهرة تمسك المهاجرين بلغتهم العربية في المهجر على أساس نظرية الأقليات والجاليات في المجتمعات — وما لها من ملامح تفرقهم عن غيرهم من سائر أفراد المجتمع الذي يحاشونه .

فمن المعروف أن الأقليات تحكمها في المجتمعات التي تحل بها ظاهرة التكتل والتماسك والترابط ، والحفاظ على ما لهم من تقاليد خاصة ، وشارات معينة تكون لهم فيها السمة المميزة .

ويدفعهم إلى هذا روح المقاومة ضد التميع في المجتمع الذي ينضمهم والتشرب لهم ، وخاصة إذا كان هذا المجتمع له مقدراته الخاصة التي تمكنه من تدوير وامتصاص الأقليات التي تحل في كنفه ، من أجل هذا تكون للأقلية في أي مجتمع وجدت مدارسها التي تعلم لغتها ، ولها احتفالاتها ، ولها زيتها الخاص الذي تظهر به في مناسباتها بمقتار احتفالاتها ، وتكون المناسبة أقوى باعث على استخدام لغتهم في التحية والترحيب والتناقش والمحاضرة والحديث في كل ما يهم شئون الجالية .

ويكون في كل ذلك الدليل على بقاء وثيقة انتمائهم إلى أوطانهم ، وأن صلتهم

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٣٦

(٢) راجع الفصل الرابع من الباب الثالث (معركة القديم والجديد في المهجر)

به لم تبت ، ويكون في اجتماعاتهم الحفلية على تلك الصورة إحياء وتجديد ذكرى الوطن والحب له والإعلان عن ذلك بمراحة مباهية فيها الفخر والقوة المؤكدة لشخصيتهم كجالية وأقلية في المجتمع الذي يحلون فيه .

لحظنا تلك الظاهرة للأقليات في بلادنا بين أبناء الجاليات اليونانية ، والأرمنية ، والإيطالية ، على سبيل المثال والمهجريون في أمريكا لا يخرجون عن كونهم (أقلية) يحكمهم التيار الاجتماعي الذي يحكم الأقليات في سائر المجتمعات .

لذا - رأينا المهجريين قد أبقوا على شاراتهم العربية ، وتقاليدهم الوطنية التي أسلفناها .

ولكن ما كان يرجى لتلك الشارات أن تقوى على الصمود أمام تيار التغيير السريع المحموم في مجتمع لا يرعى حرمة لآي تقليد فأخذت تنهوى تلك الشارات التقليدية شيئا فشيئا ، وخاضعة بعد أن اكتشفوا أن الروح المحافظة من العوامل التي تحول بينهم وبين الاندماج في المجتمع الجديد .

وكان أن ظهر من المهجريين من يجاهر بمجاراة الإفرنج في عاداتهم وتقاليدهم وطرح القديم فيقول : جورج صوايا ، في أسلوب مضيق لم يبق فيه على حفاظ إلا على عروبة اللغة التي يخاطب بها المهجريين بقوله :

جار الإفرنج بما بلغوه من الدرجات الوصفية
وأهل عادات قد رثت لعراقتهم في القدمية

وما دامت المظاهر والشارات المشرقية قد غلبتها الشارة الغربية لأن الجالية العربية في المهجر ليست مستعمرة أوفاتحة ، وإلا لفرضت لغتها بفعل قوتها الظافرة كما نلاحظ ذلك في الجيوب الاستعمارية الباقية في بقاع العالم وأخصه إفريقيا حيث تسيطر لغة الأقلية المستوطنة على الجم الغفير من الوطنين (١) .

(١) ولحظت ذلك في ولاية طرابلس الغرب عام ١٩٠٦ من غلبة اللغة الإيطالية أثرا من آثار القوة المستعمرة التي كانت للجالية ، والتي انتهى أمرها بقيام الثورة الليبية وإعلان الجمهورية وطرد الجالية الإيطالية .

إذن لم يبق لدى المهجريين من شارة تميزهم وتجسّم بعروبتهم وتضم شقيتهم،
وتشدهم في ترابط غير اللغة العربية ، التي ارتضوها لأنفسهم كأوثق رباط يجمع
بين أفراد جاليتهم ليس من السهل اكتساحه كغيره من الشارات والتقاليد .

وكان أن اختاروا اللغة العربية لسان المعبر عن أدبهم ونبض مشاعرهم
مركوفوا لذلك (الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية) وكان ذلك منهم إعلاناً
عن اكتمال شخصيتهم الأدبية في مظهر عربي .

وما كان للمهجريين أن يغفلوا العربية لسان أدب ، فاللغة العربية لغة مقبولة
في التمتع - يستريح إليها السامع كما يستريح إلى النظم المرتل والسكّم الموزون ،
كما أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير
في سائر اللغات (١) ، وانفراد اللغة العربية بصفة الشاعرية لأنها جمعت على
مثال بديع د بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحركات الإعراب (٢) .
ولما كان الشعر شركة عامة بين القبائل البدائية والمتحضرة دون اختصاص ، فإنه
لم يوجد فناً كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية (٣) ،

والشعر كفن فريد على الرغم من شيوعه ؛ فإننا نجده في اللغة العربية قد تميز
بـ : الثقافية والوزن وأقسام التفاعيل في جميع بحوره وأبياته فهو خاصه من
خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع (٤) .

وإذا رجعنا إلى (فن الحداء) ودالذي نحسبه (موضع الاختصاص) في الشعر
العربي فننون الوزن والثقافية (فإننا نجده) الفن المطبوع (الذي) كان قدوة
للفنون المصنوعة في نظم الشعر بين أبناء اللغات الآرية ، وكان قدوة بين أبناء
اللغات السامية ، فإن شعراء الفرس اقتبسوا أوزان العروض العربية وفضلوها
على الأوزان التي اخترعها لهم الموسيقيون - مع قدم الآلات الموسيقية عندهم
وطول العهد بها في حضارتهم قبل الإسلام بعدة قرون (٥) ،

(١) اللغة الشاعرية / العقاد ص ٥ - ١٢ - ٢٥ - ٢٦ ط الاستقلال القاهرة .

(٥) اللغة الشاعرية العقاد ص ٢٧ - ٣٠

وربما لم يغب عن أذهان المهجرين مالغة العربية من مقدرة فريدة على تحليل
العواطف واستشفاف الوجدانيات بحيث لا تجاريها في ذلك لغة أخرى، ولعل
المهجرين أدركوا تلك الخاصية في اللغة العربية بعد الموازنة بينها وبين غيرها
من اللغات التي يعج بها المهجر في مجال التعبير الأدبي .

هذا - وإذا تأملنا المجتمع الأمريكي الذي حله المهجريون نجده مجتمعاً
شديد التفنت والضياع بفعل التغيرات السريعة التي صاحبت ظهوره (١)، ولم يكن
« لدى الأمريكيين تراث أدبي وما لديهم من كتابات جميعه مستورد (٢) » .

وقد أعلنت إحدى المجلات الاسكتلندية في صراحة عن رأى الوطن الأم
(إنجلترا) في صلاحية البيئة الأمريكية لإنتاج أدب فقالت :

« لا يوجد أى شيء مشير للمسكة الخيال في تلك البلاد (أمريكا) القائمة
على حقائق مئة ، فليس فيها أشياء تعود بالذهن إلى تأمل الماضي السحيق ، ولا
آثار نصف متهدمة تثير الاهتمام بماضى الأجداد ، ولا أنساب تذكارية تخلد
ذكرى الأعمال النبيلة ، وتلهب في النفوس مشاعر الحماس والتوقير ، ولا عادات
موروثة أو أساطير أو قصص خرافية تهيم مادة صالحة للشعر أو القصص
العاطفي (٣) » .

ويبدو أن كلمة (أمريكي) كانت حجر عثرة يقف أمام ذبوع أدبه في الوطن
الأم مثلاً كانت كلمة « زنجي » ، حجر عثرة في طريق الأدب الملون - كما كانت
اللغة الأمريكية التي يكتب بها الأدب في ورطة (٤) ، وكان أدباء أوروبا
ينظرون بعين الرثاء إلى الأدب الأمريكي الذي يستطيع الكتابة بالإنجليزية
مهذبة (٥) .

وما أظنه غرب عن ذهن المهجرين التقييم لأحوال المجتمع الأمريكي ولا
مقدار صلاحيته لإنتاج أدب دسم ، وما غاب عن أعينهم قيمة الأدب الأمريكي
في عين الإنجليز في الوطن الأم .

(١ ، ٢) أدب الولايات المتحدة ماركوس كليف من ١٩ - ٧٤

(٣ ، ٤ ، ٥) أدب الولايات المتحدة / ماركوس كليف من ٨١ - ٢٢ - ١٥

من أجل هذا — كان تعاطف المهجريين مع لغتهم وعروبتهم وأوطانهم
تبع لإهام .

ويضاف إلى ذلك عامل آخر يمكن أن نأخذه في اعتباره فهو ما قوبل به
المجريون في المجتمع الأمريكي من نفور وسخرية اشتدت إلى حد المشاحنات
ونشوب الخصومات — مما عطفهم أكثر إلى وطنهم بكل ما فيه وعلى الأخص
لغته فالمجتمع الذي تتوافو فيه إمكانيات الاستيعاب للمهاجرين إليه — فكرياً
وروحاً وعملاً ومشاعراً ، فإنه يذوّب الأقليات في كيانه ويتمثلهم ، ولا يترك
لهم إحساساً يتراعى خارج محيطه لأنه يملأ عليهم كياناتهم إلى حد الإشباع ،
ويضمهم إلى حد التشرب الكامل ، ثم تأتي عوامل النضيان فتفعل فعلها طمساً
ومحوً لكل أثر إلى أن يصبح الوطن الأول مجرد ذكرى إذا خطر بالذهن .

من هذا — يتضح أن العرب الذين عرفتهم المهاجر الأمريكية عاشوا
ملتصقين بوطنهم الأم فكرياً وعاطفة . بعيدين بالروح عن البيئة الأمريكية له جز
المجتمع الأمريكي عن استيعاب مشاعرهم .

ومن هنا كان اعتزازهم بعروبيتهم وكان حنينهم الذي لم نعرف له مثيلاً ،
وكانت قوميتهم وولائهم وحبهم لوطنهم الأم وتمسكهم بكل ما يمت له بصلة —
وكان تغريدهم باللغة العربية وإتحافهم إياها بتراث طريف مجيد .

المهليون ولغة الأدب

اللغة : هي الأساس في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، واللغة
يوصفها الكساء للأدب (١) ، والصورة التي تحوى جوهره وتعطيه الشكل المميز
الذي تقبدي عليه هيأته وتظهر كيانه فلها في ذلك الأهمية ، التي لا تنكر .

ولكل عصر لغته المعبرة عن ظروف الحياة فيه — فكرياً وتصورياً وقضايا
روحية ومادية ، ومن شأن هذا أن يشكل اللغة التشكيل الملائم لواقع الحياة ،
والأدب بخاصة أن يبلغ مداه التأثيرى في النفوس إلا إذا كان متمصاً من لغة الحياة .

وأدبنا العربي في أدواره المختلفة ، منسابة عبر تاريخ الأمة العربية يتنازع كل من (اللفظ والمعنى) فيه التربع على عرش مجده ، وتنازعا الاستئثار بالاهمية في عين الأدباء تبعاً لتطور الحياة في بيئته العربية .

ولما كان كل من الأدب واللغة متطورين شأن الظواهر الاجتماعية والكائنات الحية — تبعاً لتبدل أحوال الأمم كان لابد من تطور الصلة بين الأدب واللغة المعبرة عنه ، وتطور صلة الأزياء بأقدار الناس في الحياة (١) فكما تطورت الحياة بالناس ظهر الميل إلى البساطة في الأزياء متغلباً على التغالي في قيمتها وإشارتها للذوق والجمال في الموضة بين الشخص وملبسه مما ينتقل معه الاعتبار التقييمي من غلاء القيمة إلى حسن الاختيار — فما كان ثمن الملابس معنياً لقيمة الدون من الناس ، وما كان زريها مضيعة لقيمة الثوب عند اعتدال الموازين ، وإن كان معامل الارتباط بينهما ليس مفتقداً كلية ، وفي عرف الأدب وفيما ينسحب عليه من التمثيل متعلقاً بحديثه (اللفظ والمعنى) فما كان أحد شقي المقص بأفطع من الآخر — وإن كنا لا ننكر أن جيد المعاني وشريفها لا شك يرقى إذا ما تضمنه لفظ شريف .

وانبنى على هذا أن أصبح الاعتبار : باللغة الأجدر بالتعبير عن الأدب المتطور ما دامت مسايرة له في تطوره بحيث يكون لها من الشفافية والإشراق ، ما يجعلها كفيلة بكشف الجليل من المعاني والصور التي يعبر عنها (٢) بحيث لا تعنت الأديب في التعبير عما يحس ، وكلما لطفت وشففت ازدادت لصوقاً بأدبها وكانت وافية بحاجات الأديب .

وما لا شك فيه أن الوصول باللغة إلى هذا الحد من المواءمة والتناسق بين الأدب واللغة المعبرة عنه يقتضى جهوداً خلاقية (٣) . والمهجريون في هذا المجال قد أتبع لهم ما لم يتبع للمشاركة فقد هاجروا بكل ميراثهم الثقافي المشرقى بحرى في دمائهم ، وحملوا أدبهم وهنهم مشاعر ارتوت بها نفوسهم ، وتشربتها

أرواحهم ، وعندما أحسوا الحاجة إلى التعبير عن تلك المشاعر ، وزاولوا ذلك فعلا — وجدوا أنفسهم في غاية البعد عن ميدان المحافظة والتقليد المسيطر في الشرق ، والمخوج إلى عتيد المناخة من أجل كسر قيده التقليدي عند من يغنى التجديد ، كما أنهم وجدوا أنفسهم يتنفسون عير حرية التعبير دون حساب ، وكانوا في موقف أعانتهم عليه ظروف مهجرهم بأن تظهر ذاتيتهم منادية بجلاء عن استقلالهم الشخصي المنطلق في فسيح أرجاء الكون ليبدعوا إبداعا منقطع النظير في التعبير عن مجالى الحياة التي أصبحت رهنا بيد الفرد بعد أن مكته منها العالم المتطور .

وكان على المهجريين أن يوائموا بين أنفسهم وطبيعة الحياة الجديدة في مهجرهم ، والتي أحدثت أثرها في نفسياتهم بمجتمعها الصناعي وحياتها المادية الممزقة للشاعر والتي لاتعاش الأدب ، والمسكظة بضرورات الحياة إلى الحد الذى أسأم الإنسان حياته ذاتها .

ومن هنا استطعنا أن ندرك قيمة جهاد المهجريين في خلق أدبهم ، ومن هنا أيضا دفع المهجريون إلى التعبير عن أدبهم بلغة عربية صميمة أولا وقبل كل شيء ، ولكنها كانت موضع دهشة واستغراب وإعجاب معاً بين أدباء المشاركة ، وربما اختلفوا في التقييم لها بسبب توزعهم في المشرق وقت وصول أدب المهجر بين محافظين ومجددين ، فالمحافظون يقرأون ويعجبون ويتحفظون ولا يقوون على الرفض ، والمجددون يسحرون فيرحبون ويهللون ، وتفسح لهم بحلة (ابولو) أوسع مجال على صفحائها ، ويطنى تأثيرهم اللغوى والتمسويرى على لغة الأدب في المشرق بعد أن خنثت كفة المحافظين بتهاوى أوراقهم ، وبكفاح المهجريين النقدى من أجل تأكيد وجودهم بأدبهم المستقل بذاته وطابعه ومذاقه ونكهته . والواقع أن أدب المهجر فرع متطور لأصله العربى تطورا حتميا أملتة ظروف يئته الجديدة التي حلها ، فما كان المهجريون طلاب تجديد فى الأدب ولغته إلا استجابة لضرورات ملحة دفعهم إليها اختلاف لون الحياة تماما ، غيرما حدث فى المشرق من ظهور دعوات التجديد يتشوفونها ولا يستطيعونها لقوة عوامل الجذب إلى الوراثة المتمثلة فى الروح المحافظة المسيطرة آن ذاك ، وانتفاء

عوامل الكبح والتعويق في المهجر ، بل وإلحاح عوامل التطور فيه .
من أجل هذا — كان لزاماً على المهجريين أن يطوروا في ثوب اللغة المتضمن
لأدب المهجر بأن يكون مناسباً له حلاوة ورقة وسهولة وشفافية وضياء ، بعد
أن اتجهت الحضارة الإنسانية في عهودها الحديثة إلى البساطة في مختلف أساليب
الحياة ، وغدا كل من الهرج والفتخامة من اهتمامات الماضي .

وانغم إلى هذا سرعة اتصالهم بالحركات الأدبية المتقدمة في المهجر —
يقطعون ما طاب لهم من ثمار البيئة الجديدة ، ويمزجونه بترائهم وينخرجونه بعد
التمثل له جنى طيباً يحمل أهم خصائص أصله ممزجة بطيوب عبير البيئة المضيفة ،
فمكانت غذاء جديداً متطوراً طاب أصله ولذت نسكته .

لقد طرق المهجريون فنون الأدب بطريقة جديدة شملت الشكل والمضمون —
ولم تقف عند حد التلوين في الشكل والصورة والرقعة للبعى ، وإنما تعدى ذلك
إلى طريقة البحث والاستبطان ، ونوع النظرة ، ودرجات الشعور ، وحسن
التأني ، فظهر أدبهم في صورة المغاير لأصله ، وما كان إلا أدباً عربياً الأرومة
متجدد الفكر .

وقد صدق حكمتنا هذا عليه من بعد أن عمفت رياح التغيير بالشرق العربي ،
فجعلته وهو الأمين على روح المحافظة بطبعه ينعطف قسراً نحو التجديد ،
وما كان له أن يقف أو يبقى مكانه منطوياً على نفسه وإلا لزاد تخلفه عن ركب
الحضارة وانعزل عنها .

غير أن رياح التغيير وتعدد المنافذ التي تسلكها لم تبق شيئاً على حاله بعد
أن قربت وسائل الاتصال بين أطراف المعمورة وصيرت العالم صغيراً — غير أن
تلك الرياح كانت ذات أثر واضح في أدب المهجر أكثر منها في أدب المشرق .
فالمهجريون بطبعهم على استعداد لتقبل الجديد من الأفكار الغربية والانسحاق
في تيارها لشدة التصاقهم بلغات الغرب وآدابهم منذ أن كانوا في بلادهم —
تعلوها على يد مدارس التبشير والإرساليات في وطنهم ، ووضعهم في المهجر
كغرباء يحسون الفقد للحامى والعاصم ضد قوى التغيير العاصفة في الغرب ،

حرفي مجتمع انعدمت فيه روح المحافظة والتقاليد ، ولا يهدف لغير المادة .
لهذا — كان فقد السند بالنسبة للمهجرين دافعهم إلى روح الاستجابة للتطوير
كما أفقدتهم القدرة على المقاومة .

وبعد — فماذا كان من المهجرين إزاء رياح التغيير الطاغية ؟
على الرغم من قسوة دوافع التغيير فقد ثبت المهجريون على لغتهم ، وأخلصوا
لها واثرائهم ، ثم تناولوا من الجديد ما أعانهم على أن يجعلوا لغتهم وافية
بالتعبير عن مناحي النشاط الحضاري البشري في العالم الجديد في العصر
الذي يحيمونه .

وبعد أن أحدثت رياح التغيير أثرها في المشرق حتى انزلق فيما يدعى بالشعر
الحر — بدأ الشرق يراجع نفسه، ويحس أنه كان قاسيا أحيانا في بعض أحكامه
التي سبق له أن أصدرها ضد المهجرين ، وعذرهم في تجديدهم وتطويرهم بعد أن
أدركته سنة التطور التي لا ينعتق منها من يمارس الحياة بعد أن سقطت موانع
الحجر والحجز على الأفكار في عالمنا الحديث — حتى خرج علينا من تقادنا من
من يقول : « إننا نجد في أدب المهجر قوة مفتقدة في أدبنا المشرق المعاصر (١) » .

رقة اللفظ وغنائيته :

وترتب على التطور اللغوي أن وجدنا المهجرين يعبرون بألفاظ هي عين
الجمال والرقة والغنائية وكان لها بالغ الأثر في رشاقة العبارة التي تميزت بالبساطة
بحيث تؤدي المعنى في أبسط صورة وأيسرها — لا يختلف في هذا أثر المهجر
عن شعره — من هذا قول « جبران » في (الأجنحة المتكسرة) : « أن المرأة التي
تمنحها الآلهة جمال النفس مشفوعا بجمال الجسد هي حقيقة ظاهرة تفهمها بالحبة ،
ولمسهها بالطهر وعندما نحاول وصفها بالكلام نتخفى عن بصائرنا وراء ضباب
الحيرة والالتباس (٢) » .

(١) دكتور فايل في كتابه اتجاهات وآراء في النقد الحديث

(٢) أدب المهجر الناعوري، ص ٧٦

العبارة مع بساطتها أدت حقيقة الإدراك لأجمال الروحي الجسدي في المرأة ،
التي فطرها الله على ذلك بمقاييس الخلق الراقى ، وترفع عن أن يوفىها حقها في
الوصف مجرد الكلام — وخلت العبارة من ضخامة الالفاظ المجلجلة ، وأدت
ما أدته في هدوء — لم تداخلها صنعة أو تكلف ، ولم يصور الأديب إلا عندما
أراد أنها تعلو عن الوصف بالكلام (تختفي وراء ضباب الخيرة) .

وفي (دمنة وابتنسامة) يقول جبران : دكنت بالأمس كلمة صامته ،
فأصبحت أغنية مفرحة على ألسن الأيام وقد تم هذا كله في دقيقة واحدة مؤلفة
من نظرة وكلمة وتنهدة وقبلة ، تعبیر حوى الحديث عن كيفية وجوده في العالم
(كلمة صامته) فأصبح محور الحديث المفرح طيلة حياته (أصبحت أغنية مفرحة
على ألسن الأيام) وجد وكان في وجوده فرحة بعد قصة اللقيا التي كان فيها
النظر والأحاديث واهتزازات القلوب وتعانق الأرواح — تاريخ حياة بأمله
صاغه بهذه البساطة .

و د الريحاني ، يقول في شعره المنشور من قصيدة (معبدى فى الوادى) دأيه
أم الطبيعة ، بل أمى جئت أجدد معك آمال الحياة وسرورها .

جئت أجدد عهدى وإيماني مع كلاً الحقول وزهورها .
جئت أردد تحت هذه الأفنان الخضراء ابتهاجاً أبنائك الأتقياء
إن فى ورقة التوت سرا لا يكشفه اللاهوت .
أراني هنا فى بديق ، بل بيت الطبيعة ، بل بيت الله ،

يتحدث عن الطبيعة الأم فى عبارة رشيقة ، وأمومة الطبيعة تستحق المجىء .
إيها حيث كرر لفظ المجىء فى غير استكراه لاختلاف القصد منه بين المسرة .
وتجديد العهد والابتهاج ، وفى مظاهر الطبيعة سر وأى سرا والإحساس بالسكن .
فى حضن الطبيعة وبيتها بيتة عين بيت الله .

جمل متراوحة بين الطول والقصر مرتبطة بروابط غير الضمير والعطف
المهودين فى الربط ، وإنما تكرر مجدد يذكر على نحو معين شد أطراف .

الموضوع برباط غير منظور ، وأظهر العبارة في مستوى واحد من القوة دونه فجوات يتراوح فيها بين القوة والضعف مع العمق في الفكرة ولمع التصوير في رقة أسرة غير متراكبة ولا خاطفة ، فليس التصوير هنا بمعارف عن المعنى ، وإنما جاء خادماً له في الفكرة التي يهدف إليها .

وإذا جئنا (القروي) الذي اشتهر بجزالة اللفظ ، طبيعة فيه ، فإننا نجده في شعره الوجداني يرق لفظه وتروق عبارته حيث يتغنى بالفاظ منغومة مرقصة ، يقول في قصيدة الربيع الأخير (١)

عيب علينا نكون البلبلين ولا نشارك الطير في أعيادها سحرا
أما ترين الدجى لمت غدائره سودا ، فذئرها راد الضحى شقرا
وقد فشا بين أضلاع النوافذ من عطر الخائل سر حرك السررا
والغاب ألف جوقاً من عشيرته الريح والنهر والأطيّار والشجرا
رف النسيم على أدواحه فيها ما بالمحب إذا طيف الحبيب سرى
والبدر كالناشئ العصرى عاد ضحى
من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا
والأرض حارت أتلقى الفجر ضاحكة

لأمها الشمس أم تبكى ابنها القمر ؟
النشوة بالحياة هزت الشاعر فعبّر بعذوبة ، فالمحبان بلبلان - أرق أنواع الطير - وأعذبها صوتاً وأرشقها حركة ، وللطير أعياد في السحر ، وما دام هما بلبلان - فلا غرابة في انجذابهما إلى شا كلتهما من الطير ، والعرض اللطيف في (أما ترين) فيه لفت النظر إلى زاوية جمالية عجيبة في الطبيعة ، فالدجى له غدائر سودا تقلبت عين الغدائر شقرا عندما ذهبَتْها أشعة الضحى ، ولفظ (لمت) فيها الضم والجمع في رقة غير خافية ، ولأن الخائل عطر ، ولعطرها سر محرك للسرور ، والعطر منتشر نفاذاً مسماعاً حتى بلغ أضلاع (النوافذ) وسائر الفتحات - صور شفاقة رقيقة في خدمة المعنى - وللغاب جوقة ، وعشيرتها أرق من أعضائها المنظور فيهم إلى الألفة في الغاب .

ولكل عشير نغمته المزهجة مع نغمات العشير الآخر — إنهم أعضاء
فرقة موسيقية تعزف ألحان الطبيعة الساحرة في جويف نسيجه فينش المحبين
فينتشون ، والبدر العائد من مرقص النجم — تعبير يأخذ بالآليات لم يسبق
به ، القروي ، فقد عاد في غاية الضعف بعد أن أزهقه الرقص طول الليل مع
أحبائه النجوم ، والذي يمارس هواية الرقص طوال تلك الفترة مع وفير العدد
من الآليات لابد من أن يكون في غاية العصرية ، والأرض متغيرة في تواردها الليل
والنهار عليها وكلاهما يتحفا بعنانيه ، فما يختفي عنها ابنها القمر حتى يوافيها الفجر
بإشراقه — وما دامت الطبيعة في عيدها الموسيقي المشرق الضاحي فن العيب فعلا
على البلابل ألا تشارك في عيد الطير ، وبهاء العيد في حاجة إلى ما تضفيه الطير
إلى ألحانه من نغمات لا تصدر إلا عن البلابل الآدمية التي تحايت .

و للقروي ، أبيات في (عازفة العود) يقول فيها :

قولي لنا يا ابنة (الدامور) صادقة من أي جواهر فن صاغك الله
سبحان من نظم الدنيا ولحنها بيتاً من الشعر في عينيك معناه
بالريشتين حوت السحر أجمعه سحر البيان وسحر العزف زكاه
ولم يفتح العود فاه حين أنشدنا والكل مصغ إليه فاتح فاه
وكل قلب تمنى من صبايته إليك لو كان صدر العود مأواه
العازفة مهجرية من بنات (الدامور) لم يتوقف معها ، القروي ، عند حد
الإطراء لعزفها الساحر ، وإنما مزجه بالغزل ، وأظهر هذا في صياغة رقيقة ،
غابنة (الدامور) العازفة إحدى الجواهر الفنية التي صاغتها العناية الإلهية ،
والدنيا بأسرها منظومة ملحنة في بيت من الشعر ترقرق معناه في عينيها ، وهنا
تركيز لجمال الدنيا في أبسط صورة حوتها العيون - فأى عيون هذه تلك التي ضمت
جمال الدنيا ؟ ثم هناك جمال العزف الذي تمسكت من فنونه فبدا كل ما فيها
ساحراً : من بيان إلى عزف إلى أصابع جميلة لعبت بالريشتين فلاعبت بالقلوب
التي أصغت فاتحة أفواهها من روعة العزف الساحر ، وغدا كل قلب صبا متعلقا
بجمال ابنة (الدامور) وجمال عزفها حتى ليتمنى كل صانع أن ينتقل إلى حيث
تصدر الجمال من حوض العازفة وصدر العود .

إن الغزل هنا مشرب بالمدح بطريقة عجيبة ، غير أن طابع الغزل متفوق .
وإن كان غير متميز عن الامتزاج بالمدح — (فابنة الدامور) مشعرة بالغزل
وخطابها هكذا مشعر بالقرب منها والائتناس بها فهي مشرقية عربية أثيرة عنده ،
وهي جوهرة من صنع الله — يمكن أن يؤخذ هذا على أنه غزل رقيق بأسره ،
ويميل به إلى المدح لفظ (فن) مع اللحن والعود والعزف في الأبيات التالية —
والغزل عفيف غير جارح حرياً على عادة المهجريين في غزلهم بنظائرهم
من المشرقيات .

وينذر و شكر الله الجر ، الحديقة بأيام الخريف فيقول (١) :
غداً ستعري بنان الخريف أفانين أشجارك الزاهرة
وتنثر كف الشتاء هباء بقايا وريقاتك الناضرة
وتحجب عنك ثغور النجوم غمام في أفقها سائرة
ويغشاك عند الصباح الضباب

عرض للمعنى في عبارة سهلة الالفاظ يسيرة التركيب واضحة الدلالة ، ولكننا
أبلغ في الدلالة ، على معناها من أثر الخريف في الحديقة حيث نجد الأغصان من
الأشجار وقد تجردت مما يحملها من الأوراق والأزهار ، واستخدم لذلك لفظ
التعرية الأبلغ والموحى بـ "بوفير" الشاعر ، وبدأ البيت بلفظ (غداً) المشعر
بغاية القرب الزمنى ، والمشتعل على روح الإنذار بقرب الخطر ، ثم أتبعها سين
التسويق مع الفعل دون غيرها من أدواته ، وتلك ضمنية تحوى معنى القرب .
أيضاً ، ولفظ (بنان) اختصاصى في التعرية فهو الأداة المنفذة من مجموعة
الأغصان التى تحويها اليد ، وما أقسامها من بنان بإضافة الشاعر لها إلى الخريف .
حيث أعطاها اختصاصاً بأنها البنان المعرية الكاشفة للعيوب الفاضحة لما استمر .
ثم هي معرية من ماذا في الحديقة ؟

إنها تعريها من كل ما تتجمل به أشجارها من نضر أوراقها وتلقى به على
الأرض منشوراً في صورة مقبضة للنفس تحت أقدام الأشجار التى كانت مثابة .

للنفوس المحرورة تأوى إلى ظلالها — ظلال تلك الأوراق التي صيرها الخريف
قذى للعين ، ولفظ (هباء) له قيمته في مكانه ولا يستغنى عنه التركيب ، فنفس
هذه الوريقات لو أخذت ناضرة واستخدمت على شكل معين ضمن باقة لكاف ،
أدعى للجمال ، ولكن قوة الشتاء العاتية والبادية في (كفه) هي التي تصيرها هباء .
هذا وتسلسل المعنى وترتبه مأخوذ في اعتبار الشاعر طبقاً لتعبيره ، فبنان
الخريف تعرى وتكشف ، وتزيل صور الجمال في الأفانين ، وتلقى بها على
الأرض ، ثم تأتي كف الشتاء القاسية فتعمل فعلاً بالبقية الباقية ثراً هباء ،
فضلاً عن حرمانها من عنصر الحياة بحجب دفء الشمس عنها نهاراً بالضباب ،
ومساءً بالغيوم .

والصور التي لمعت تدليلاً على هذا المعنى جديدة لم تطرق (ثغور النجوم)
كما يوحى لنا أن أدباء المهجر يميل بهم تعبيرهم إلى اعتبارهم من شعراء المعاني
حيث لا تشغلهم جملة الألفاظ عن الوقوع على بديع المعاني ، وفي الوقت عينه
استخدموا الألفاظ في الصياغة ، استخداماً بارعاً رفع من قيمتها في مواضعها
كما يعبر عنه برشاقة التعبير — بمعنى أنهم استخدموا ألفاظاً سهلة في التعبير
عن المعاني المرقرة المبتكرة فبلغوا بذلك حد البلاغة في السهولة الممتعة .
ونتابع المسيرة مع الشاعر في نذيره للحديقة وما سيفعله بها الخريف
حيث يقول :

غداً ستلهم عنك الطيور الـ جناح إلى أربع قاصيه
فلا ما يزقزق فوق الغصون ولا ما يرف على الساقيه
يلي — قد يمر عليك الغراب وينعب في الدوحة العاريه
وبعض التعيب نذير الخراب

الحديقة سوف تغادرها طيورها فتحرم الزقزقة على الغصون ، وفي هذا فقد
تصويرة من صور الجمال في الحديقة ، والساقية مدد الحديقة بالماء تتوقف فلاماء
ولا غناء فليست للطيور بها حاجة في أن ترف عليها .
ترتب في المعنى مع وثاقة اتصال في ارتباط الحديقة بطيورها المفردة بساقيتها
المانحة لمورد الحياة .

هذا وبداءة المقطع الثاني ، بلفظ ، غداً تكرار للإنذار لا يغنى عنه الترك ،
 واستخدام الفعل (لم) مضعف الرباعي تدليل على تكرار الفعل المستعمى
 بحيث تتم اللبنة التي لا تبقى على طائر واحد ، و (الجناح) في الطائر أهم
 خصوصية مطلوبة فيه ومنظور إليها لما لها من أهمية عنده كطائر ، واستخدام
 (قد) مع الفعل (يمر) مشعر بأن سائر الطيور ستجفو الحديقة ، فإذا كان
 ماسيماً عليها من الطيور فلن يكون غير الغراب الناجب على الأدواح التي
 تجردت من جمالها فينعماها ، ولفظ (بعض) المضافة إلى النعيب تشعر بمعنى
 جديد فنعاب الغراب نعتبره نحن نذير شؤم وخراب — أما عند الغراب فلن
 يصدق عليه ذلك في عرفه ، ولربما كان تطريباً يشجيه ، فليست لنا دراية بمنطق
 الطير ، ولذا كان الشاعر محترساً في ذكاء في استخدام لفظ (بعض) هنا ، وأغلى
 من قيمتها في الاستعمال .

ويتابع الشاعر عرضه لآثار الخريف في الحديقة ، فبعد أن يغادرها
 الجمال ، لن تكون لها إلا الجفوة وقد تعرت من الأفانين ، ونثرت عنها البقايا
 الورقية ، وحجب عنها بهر الضياء ؛ فلم يبق لها غير الجفوة من قصاها العشاق
 تفتياً لظلالها ، وحجباً لأنفسهم عن العيون العاذلة ، وإضافة لفظ (أهل) إلى
 الهوى مشعرة بأن الهوى له أصحابه الذين يفهمونه ، والمختصون به الذين يدركون
 مستلزماته ، ومنها نشدان الحقائق متعة ونشوة تكتمل في أحضان الطبيعة
 الباسمة ، ولفظ (تحتلك) مشعر بأن الوحشة لا تدرك الحديقة إلا إثر معركة يتم
 فيها الانتصار لعوامل الإيجاش والمتنصر قاس ، فكانت إيجاشاته مرعبة .

وانبنى على هجر العشاق للحديقة أن فارتقا الأصوات المشعرة بأرق
 الأحاسيس الإنسانية : من خفق القلوب ، ورنات القبل بين المحبين ، وكأن
 الشاعر يريد استيعاب صور نشاط العشاق في الحقائق فهاهنا عليه أن يترك
 صورة مداعبة الحسان لثمارها ولفظ (مداعبة) يقدم لنا إحساساً بما تهتم به
 الحسنة في هذا الموقف . وأنه ليس ازدراد الثمار الطيبة وإنما مداعبتها في
 رشاقة واضحة أثناء تبادل أحاديث الغرام الشبهة — يقول :

سيجفو ظلالك أهل الهوى وتحتلك الوحشة المرعبة

فلا تسمعين خفق القلوب ولا رنة القبل المطربة
ولا تلحين بنان الحسان تداعب أثمارك الطيبة
فهل تحسبين لهذا حساب ؟

والاستفهام هنا يوحى بأن الحديقة سيفوتها جانب خطير من الجمال يدعوها
الشاعر لأن تقدر أهميته ، وتضعه في حسابها ، ونعصب عينيها إذا ما هاجمها
الخريف ، ولفظ (تلحين) مشعر بالمتعة التي تحسبها الأشجار عندما تداعب
بنان الحسان ثمارها على مستوى المتعة التي يحسبها العشاق بنشداتهم ظلها
عشقا — فكل من الأشجار والمحبين عشاق — لذا — كانت للاستفهام أهميته
عقيب هذا التعبير .

وبعد أن يبلغ الشاعر منتهى قصده من الإنذار ، والجفوة والوحشة ، يعود
إلى تطيب خاطرهما — فالخريف الذي سيهاجمها غداً ويحل بها الوحشة ، ويعريها
من ضروب الجمال أمر محزن ، غير أنه سوف يتلوه الربيع ، و(سوف) المصاحبة
لعودة الربيع مشعرة بالبطء لتتخف ذلك في حسابها أيضاً ، فالربيع آت عائد
ولكن إثر فترة ربما طالت ، ولكنه (عريس الزمان) الذي سوف يهوئها
عن كل ما أصابها من أفاعيل الخريف والشتاء بها ، والجلدة في استخدام (عريس
الزمان) للربيع غير خافية بعد أن قتله استخدام شباب الزمان له ، ولفظ (عريس)
أوضح في دلالة على الربيع من لفظ (شباب) التي لا تعنى غير القوة أما (عريس)
فواضحة الدلالة على ما يلزم الربيع من خصب ونماء وإزهار وإثمار وتلاقح
كما نعهده من مناسط الربيع ، والبهجة السنية بعد (عريس الزمان) ترتيب على
معنى العرس المقام للزمان وعريسه الربيع ، وليستكمل الشاعر الصورة لا بد له
من أن يرقص العرس إبراقصات أشد تناسباً معه هي للطيور : ومرقصها لن
يكون غير الأغصان . تحت أضواء الربيع الغامرة ، والعرس لا بد فيه من الأضواء
ولكن الأضواء التي استخدمها الشاعر أضواء ضاحكة تتلألأ في جنبات
الحديقة التي عاودها عرسها وعريسها ، فجرت بأعوادها أمواه الحياة وعادتها
القوة — صور هذا بقوله :

لئن يحزننك أن الخريف غدا سيبدل من أغصانك
فسوف يعيد اليك الربيع عريس الزمان — سنى بهجتك
فيرة قص طيرك فوق الغصون ويستضحك النور في وجنتك
ويجري بعودك ماء الشباب

والاعتراض القاطع بـ (عريس الزمان) يحوى الدلالة بأهمية القطع لمعنى
ذى شأن قصده ، واستخدام (لفظ) يحرى مع ماء الشباب مشعر بتدفق ماء
الحياة في العود ، ولا يغنى بدلا عنه استخدام (يسرى) إلا من يحرى بما يدل
على حسن انتقاء الشاعر للألفاظ الأدل على معناها ووضعها في موضعها .

وبعد أن ينذر الشاعر ويحذر ، ثم يعود إلى تطيب خاطر ينتقل في رفق
عودا إلى ذات نفسه بعد أن أيقظته الملاحظة للطبيعة وما يعتريها — يعود إلى
حاله وما يصيبه هو فيقول :

ولكنّ قلبي كما تعهدين تكرر فصول وتأتى فصول
وكل الفصول لديه خريف وكل الليالي شتاء طويل
فماذا أرجى وقد جف فيه معين الشباب ، وعاث الذبول
بزهرة الأمانى فأمسى تراب ؟

يقظة نفسية ذكرته بحاله عندما رأى غيراً تعدو على الحديقة ثم تعاودها
البهجة والقوة — مكنته من قرن حاله بحالها .

فالفصول يتوالى مرورها على قلبه خالية من أية بهجة (لديه خريف)
ولياليه باردة قارصة مملة (شتاء طويل) ولا أمل في عودة روح الشباب إليه
بما أفقده الأمانى .

والألفاظ المستخدمة في غاية الرقة ، والعبارات في منتهى القصد والبساطة
— غير أنه استخدمها جرياً على عادته في القصد منها إلى الألفاظ ذات الشحنات
القوية من الإيحاءات والإيحاءات إلى المعانى المرادة .

لاحظ لفظ (كما تعهدين) إنه يشعر بشدة الإلف بينه وبين الطبيعة مما أشعرها

بحاله ، وأنها تعهد ذلك فيه وتدركه منه و (كل الفعزل لديه خريف) جملة
تقريرية تنبئ بما هو عليه — أتبعها بأخرى توحى بطول لياليه الخالية من
الدفء والحركة .

والشاعر ساق محافى القصيدة فى أساليب إخبارية يقتضيها الموقف الإعلامى
بما سيكون عليه حال الحقيقة فى الخريف ، فلما استوى عند ذات نفسه استخدم
الأسلوب الإنشائى الوحيد قرب الخاتمة — فإذا أرجى ؟ — والموحى بنضوب
معين الشباب فيه ، وذبول الأمل عنده ، واتباع أسلوب الإنشاء ، بصور متتابعة
وهو الزاهد فى استخدامها . وهنا أراه يلج عليها بعض الشيء ليجمع النقد للرجاء
والنضوب للقوة والضياع للأمانى دون عودة .

تلك هى اللغة التى استخدمها المهاجرون فى التعبير عن أفكارهم والتى
استودعوها معانيهم — لم يغربوا بمعانيهم ولم يمججوا ألفاظهم وأسقطوا زائف
الحلى من حسابهم . ولم يعمدوا إلى تقليد : بل نشثوا فى عصر كتبوا بلغته —
شأن النابهين ذوى المواهب الذين يستقل كل منهم بنفسه وطريقته .

الفكر والمعنى :

فإذا عمدنا إلى الفكرة المؤداة وجدناها اندماجاً كاملاً فى الطبيعة ، ودخولاً
معها فى مناجاة رقيقة فاعمة هامسة يحدثها فيها بما يعن له من أحاسيسه هو إزاء
مرور الفصول عليها .

والاندماج فى الطبيعة يمثل آخر تطور فى علاقة الإنسان بالطبيعة ، ومناجاته
ومناغاته إياها بطريقة تثير الإعجاب ، بعد التطور فى البحوث العلمية الحديثة التى
حولت اهتمام الإنسان إلى الحب للطبيعة بدلا من الخوف من جبروتها وضعف
وسائل الإنسان البدائى فى التغلب عليها — وبعد أن فهم الإنسان الكثير
عن الطبيعة حديثاً ، وأعانه التقدم العلمى على ابتكار الوسائل التى تحميه من
قسوتها — ظهر الميل والانعطاف إليها ، وتلاه شدة التعلق والحب لها ، والتأمل
فيها من أجل استكناه حقيقتها — وعندما اتضح للإنسان ما يكمن فى الطبيعة
من ضروب الخير ظهرت دعوى الحب لها كقابل لأمداد الفضل التى غمرت

فيها الطبيعة الإنسان ، وتلك نظرة الذنعية في الإنسان التي لا يرجى له البراءة منها —
نظرية الأخذ والمطاء والمقابل .

ولكن الطبيعة كانت وافرة العطاء للأدب بفضل ماتم من اندماج بينهما ، فقد
فتحت آفاقا للفكر لم تطرق من قبل على الرغم من امتداد الحياة الإنسانية ،
وشدة احتكاك الإنسان ولصوقه بالطبيعة عبر الأجيال البشرية .

فالفكرة جديدة في بابها استقل بالادراك لها والربط بينها وبين فكره عن
نفسه ، والعمق فيها لا يخفى حيث سبغ بها في امتدادات عريضة مستوعبة ، كان
لها متعمقا مستوعبا — لحظنا ذلك من استقصائه لسائر الآثار التي يحدثها في الحديثة
كل من الخريف والربيع .

أما المعاني فقرية المأخذ مهلة التناول وافية كل الوفاء بالفكرة
إيضاحا وبيانا ، بحسنة في المواضع الداعية لإبراز المعنويات إلى عالم المحسّات
المشاهدة ، فالتسوير في القصيدة لمع مشرة ولكنه آية في البداعة والابتكار
(ثغور النجوم) و (عريس الزمان) .

وقد تعارن في القصيدة كل من الفكرة مع المعاني والصور والصياغة
والموسيقى الظاهرة المتجددة والموسيقى الداخلية — كل أدى دوره في إظهار العمل
الفني على أتم وجه من الكمال .

وأراني مضطرا إلى معاودة التناول لقصيدة أخرى بتمامها حتى أستطيع
الإيضاح أكثر ، ونقف على بيئة أجلى للخصائص الفنية للمجريين في أدبهم
ما بين شكل ومضمون — وعما إذا كانت العبارة المستخدمة وافية بحق الإيضاح
للفكرة أم لا ؟

والاختيار وقع هذه المرة على قصيدة : النهر المتجمد له د نعيمه ، لأن
شيئا ما فيها ملفت للنظر في وقفة الإنسان أمام الطبيعة — فرق المجريين عن
المشاركة — مع الاتفاق في أنهم جميعا وصافون — ألا وهي ظاهرة التجمد للماء
الذي يحدث في بلاد الغرب الباردة شتاء بحيث نجد نهرا بأ كله قد تجمد مما ليس
له نظير يحدث في المشرق ، وللمجريين هنا دور فني لعبوه : هو التجسيد لمظاهر

الطبيعة ، وبعث الاحاسيس الانسانية فيها ، ثم الاندماج فيها بالدخول معها في مناجاة ومناخاة ناعمة رقيقة أسرة يكشفون أثناءها عن دخائل أنفسهم دون قصد مباشر — مما يعتبر حسنة لهم تضاف إلى محاسن حسن التأني ومرونة الطريقة في التناول .

هذا — إلى عقد المقارنة بين الإنسان ككائن يحيا وبين الطبيعة التي تبدو متلونة بأوجه عدة تظهر بها طبقا لاختلاف الفصول الزمنية عليها ، وخرج من ذلك بحقيقة هي المحور والاساس الغرضي من قصيدته ، وهي أن الإنسان منته إلى الفناء بعد النماء أما الطبيعة فتعاودها دورات عدة من فناء وحياة .

تلك هي الفكرة — أما كيف عمقها وكان لها مستوعبا مستقصيا ؟ وكيف عبر عنها ، وكان في عبارته موفقا ؟ ومعانيه ومستواها والألفاظ المستخدمة وطابعها — فأمر آخر جدير بكشفه التحليل — يقول د نعيمه ، (١) :

يا نهر هل نضبت مياهك ، فانقطعت عن الخريف ؟
أم قد هرمت وخار عزمك ، فانثنت عن المسير ؟
بالأمس كنت مرثيا بين الخدائق والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

بالأمس كنت تسير لاتبثي الموانع في الطريق
واليوم قد هبطت عليك سكينه اللحد العميق
بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا . سليتي
واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيته

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي
تبكي ، وما أبكي أنا وحدي ، ولا تبكي معي

ماهذه الا كفار ؟ أم هذى قيود من جليد ؟
قد كبلك وذلتك بها يد البرد الشديد

ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال
يجثو كثيراً كلما مرت به ريح الشمال
والحور يندب فوق رأسك فائراً أغمائه
لا يسرح الحسون فيه مرددا ألقائه
تأتيه أسراب من الغربان تنعسق في الفضاء
فكأنها ترقى شباباً من حياتك قد مضى
وكأنها بنعيها عند الصباح وفي المساء
جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء
لكن سينصرف الشتاء ، وتعود أيام الربيع
فتذك جسمك من عقال مكنته يد الصقيع
وتسكر موجتك النقية حرّة نحو البحار
حبلى بأمرار الدجى ، ثملى بأفوار النهار
وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافي الذمير
وتعود تسبح في مباهك أنجم الليل البهيم
والبدر يبسط من سماه عليك ستراً من الجين
والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريين
والحور يندى ما اعتراه من المصائب وانحس
ويعود يشمخ أنفه ، ويميس مخضراً الفن
وتعود للمصاف بعد الشيب أيام الشباب
فيغرد الحسون فوق غصونه بدل الغراب
قد كان لي يانهر قلب ضاحك مثل المروج
حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج
قد كان يضحى غير ما يمسى ، ولا يشكو الملل

واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل
فتساوت الأيام فيه صباحها ومساؤها
وتوازنت فيه الحياة نعيمها وشقاؤها
سيان فيه غدا الربيع ، مع الخريف أو الشتاء
سيان فوح البائسين ، وضحك أبناء الصفاء
نبذته ضوصاء الحياة ، فـال عنها وانزرد
وغداً جماداً لا يحس ، ولا يميل إلى أحد
وغدا غريباً بين قوم كان قبلاً منهم
وغدوت بين الناس لغزاً فيه لغز مبهم
يا نهر ذا قلبي أراه كما أراك مكبلاً
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو — لا

افتتاح بالتساؤل عن سر الجمود والنجمد في النهر . ثم تجر الخاطرة الشاعر
وهو يصدد التعليل للظاهرة تجره إلى أن جمود النهر موت له ، ثم بنى عليه سائر
ما بدا له من مشاهد الطبيعة في الشتاء ، حيث اعتبره :

مأتم النهر ، ونعى الطبيعة له :

فالصفصاف جاث في حزن رقد تجرد من زينته ، وبداء عارياً من محاسنه ،
وأشجار الحور تندب في مأتم النهر بعد أن ثرت أغصانها حزناً على الفقيد ،
وأسراب الغربان اعتلت الفصون وأخذت تشارك بنعابها في رثاء شباب النهر
الذاهب ، والنهر وسط ذلك يمدد ملتف بألفائه ، صورة حزينة مكتملة لمأتم
النهر مصحوبة بموسيقى جنائزية تردد وتنعى النهر مودعة إياه إلى مقبره الأخير
وكان مفتاح التفتيق للفكرة يكمن في التساؤل البريء العارض عن سر الجمود —
أدخلنا بعده الشاعر في عمق الفكرة دون أن نحس .

أليس هذا ما يقال عنه ، وينعت بلطف التآني :

ويستكمل الشاعر الصورة الحزينة ، ثم يستفيق فجأة على خاطر جديد —

لاحظ لفظ (لكن) ومؤدى هذا الخاطر أن حالة النهر الكثيية هذه لن تدوم طويلا فسريرا ما ينتضى الشتاء برده (سينصرف) مع ملاحظة استخدام السندون غيرها من مناظر اتها- فستوانى النهر الحياة مرة أخرى بعد أن يولى الشتاء وتعاوده أيام الربيع ، وبهذا يكون قد خلاص من لوحة الشتاء الحزينة ، وأخذ فى تقديم صورة الربيع المرحية ورسمها كما يل :

انفكك فيود النهر وانطلاقة فى تقاء وحرية ، نشوة الأمواج وامتلاؤها بأسرار الليل وإشراقها تحت أضواء النهار ، يعود النهر لصفائه ويعود النسيم للملاطفة ، وتعود النجوم لا تخاذه مسبحاً لها بالليل ، ويعود البدر منمنضاً وجهه ، وتستر الأزهار عارى منكبيه بعد أن عاودها إشراق الشمس ، وتكسو الخضرة والبهاء أشجاره بعد أن عاودها الشباب ، وتعلوها طيور الحسون مرودة عذب الألحان .

صورة أخرى مرحلة للطبيعة بجميع عناصرها : النهر والأشجار والأطياف واختلاف الليل والنهار .

وأخيرا يقدم لوحة ثالثة يخلص اليها بيسر بعد أن يتضح له التفارق بينه وبين النهر إثر عقد المقارنة بينهما — فى عودة الحياة إلى النهر دونه .

وهنا يكشف الشاعر عن مكنون صدره ، وينفضى إلى النهر بشكاته بألمها له بما يتقله من هموم .

ثلاث لوحات جمالية تكون الأفكار الجزئية فيها الفكرة الكلية للعمل الفنى المتكامل .

(١) الطبيعة الحزينة .

(٢) الطبيعة المرحية .

(٣) معاودة الحياة للطبيعة دون الإنسان ،

انتمحات جمالية أملت بها البيئة الجديدة ، وتعاونت فيها العناصر المكونة للعمل الفنى على إيصالها إلى حد الكمال — فن عمق للفكرة غذته الهجرة بجديد المراتب ، وأنتمت الدراسات الإنسانية ، إلى جمال تصوير فى رقة وبساطة أسمت ، إلى روعة إلهام بدت من شاعر ملهم .

فقد بدأ الشاعر قصيدته بالدخول مع النهر في مناجاة تشعر بغاية القرب منه باستخدامه نداء (يا نهر) وإيثاره الأداة (يا) دون غيرها من الأدوات المماثلة، والتي خصها الاستعمال بذوى القرب والالفة ، إنه النداء الهامس ، ولفظ (نضب) جزل قوى المعنى في موضعه ، والتشقيق بأم عند التساؤل عن عدم جريانه ثم تركيب للصورة الحزينة .

والرقة والصفاء والنعومة في استخدام لفظ (مرثما) ولفظ (تتلو) إشارة إلى علم النهر بأحوال الأمم وأحداث التاريخ التي عاصرها ، فهو العليم المحدث بـ (أحاديث الدهور) ، ثم عمد من الشاعر إلى (الأمس واليوم) مستغلا لها في بيان التغير الذي أصاب النهر فيما بينهما — بالأمس كان اندفاعه بعنفوان غير مبد للوانع أى تقدير ، واليوم سكون لا يعرف مثله إلا في اللحود . ويمكننا أن نلاحظ دلالات وفيرة من حسن انتقائه واستخدامه للألفاظ في جملة . قد هبطت عليك سكينه اللحد العميق .

فالتوكيد للهبوط في لفظ (قد) ، وانحطاط : السكون عليه في لفظ (هبط) واستخدام (على) دون (فوق) الدالة على تمكن السكون منه ، واستخدام (سكينه اللحد) وهى على أتم ما يمكن في اللحود ولأمرأه ، والعمق في اللحد أدعى إلى سكونه لاندثار مداله فلا يثير ما يثير من أحاسيس إذا كان ظاهرا مكشفا .

وتسليية النهر له — مداخنة في الاستطابة لأحاديث النجوى ، وحتى النهر يصيبه ما يصيب الإنسان من صور الإذلال بالوضع في القيود إذا ما تسلط عليه مقتدر يضطره إلى هذا الوضع ، وقيود النهر قست عليه حتى أماته وتلفف بالأكفان ، وبراعة من الشاعر في تصيد الصور من وحي المنظر ذاته ، فالامتناع عن الحركة قيد ، وبياض الثلج أكفان . وأى قوة في تلك اليد المقيدة المميتة في (يد البرد الشديد) ؟ .

وفي جثو الصفصاف حركة حزينة معبرة عن مدى الحزن المسيطر، وهبوب ربح الشمال في الشاء داعيه في الجثو - معلومات جغرافية دقيقة عبر عنها بشاعرية ، وأحسن استغلالها في تصويره - فضلا عن الجزالة وحسن الاختيار للفظ (يجثو)

والخور له وضع خاص في الصورة الكتيبة إنه يندب ويهمل تجميل نفسه ،
فترك أغصانه منشورة — وذلك منظر أقرب إلى طريقة المرأة في التعبير عن
حزنها بترك شعر رأسها منتثرا عند حلول الفاجعة بها .

والفارق بين الموسيقى المرحية والحزينة عند حياة النهر وموته حدده الشاعر
بطائر الحسون والغربان لخصوصية عرفت غنما ، ثم ماذا عن الأمواج الحبلى
الثلثى بما لليل من أسرار وبها للنهار من أضواء ؟ إنها الشاعرية الأصلية التي
تحدث عن بسمه النهر عند ملاطفة النسيم له بالربت على وجهه ، وخصوصية
وجه النهر لأنه هو الذى يستجيب لتجعيد النسيم له عند الملاطفة ، ومع أن
لفظ (يجمد) أدخل في الحقيقة لبيان فعل النسيم بصفحة النهر - غير أن (يلاطف)
أدخل في الشاعرية .

هذا إلى سبج النجوم في مياهه في بهيم الليالى ، وكأنها تخيرت تلك الليالى
لتستقر السابحات الفاتنات في ظلامها أثناء استمتاعها بالسباحة — إنه الحس
المشرق الحى يملئ نادر الصور ، واشتشاف الواقع يقضى بانعدام رأى النجوم
سباحة في قاع النهر . مالم يجتمع صفاء السماء مع بهمة الليل مع حركة الماء —
أمور ثلاثة انعقادها يقضى بتمام الصورة .

هذا إلى ما في الصورة من جدة وحيوية وحركة ، وفارق كبير بين هذه
الصورة ونفسها عند البحترى في وصفه لبركة ، المتوكل ، عندما قال :

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها
عناصر التصوير فيهما متحدة هى : الانطباع لصورة النجوم في قاع كل
من النهر والبركة — غير أن النجوم في النهر سباحة جريا على عاداتها في الاستمتاع
بمياه البحر الجارية كلما صفت السماء وأظلم الليل — هذا عند نعيمه ، ونجوم
البركة منطبعة صورتها في قاع البركة في ثبوت ، ويبدو أن النجوم نادرا ما تبدو
منطبعة في البركة إذا لاحظنا لفظ (إذا) و (تراءت) وكلمة (ليلا) غير مقيدة ،
وأعفاء من ذلك لفظ (إذا) والفارق بين الشاعرين فارق بين لونين من ألوان
التصوير مختلى المشرب والطعوم . وكلاهما جميل في موضع استخدامه وزمانه
تماما كالنفارق بين البركة والنهر .

ويتابع الشاعر السوط لصوره المجسدة للبعاني التي قصدها ، فترى ضياء
البدر وقد أسدل ستارا فضياً مبسوطاً من سماء البدر على صفحة النهر ، وأشعة
الشمس تصنع رداءاً من الازاهير فيه الستر والزينة لمنكبى النهر (ضفتاه) اللتان
عراهما برد الشتاء بما يسترهما ، ومع تداخل الصور في البيت الواحد ولكنها
لا تحدث تعقيداً في المعنى يستعصى على الإدراك — لا نمراف كل صورة إلى
الغرض الذي سبقت له ، ومن تراكب الصور : أشجار الحور التي تضيء أحزانها ،
وتعود إلى الشموخ والميس .

وفي الانتقال إلى حديث الشاعر عن نفسه يطالعنا تصويره لقلبه الضاحك
مثلى المروج ، وفي صورته المركبة هذه أضحك قلبه والمروج ، ثم تتجمد أمواج
الآمل فيه باردة خامدة كوجه النهر المتجمد في تصلب ويوسة ، وليس بعد
هذا جودة للتصوير في تحجر الآمال بعد أن كانت أمواجاً هامية ثم تساوى
الأيام فيه — لا فارق بين الصباح فيها والإمساء حيث لم يعد لما يشيره إصباحها
وإظلامها ، من أثر في قلبه المتجمد حتى توازن عنده نعيم الحياة وشقاؤها ولم
تبق له القدرة على التفريق بين طيب وخبيث ، ومسعد ومشق ، وكذا تساوت
الفصول ما بين ربيعها وخريفها حتى ما عاد يفرق بين الضحك والبكاء — هكذا —
فقد قلبه الاستجابة لسائر الأحاسيس .

لهذا انعزل عن المجتمع وصخب الحياة وتعبيره بلفظ (مال) مشعر أنه لم
يعتزلها كل الاعتزال فما زال ينال منها على طرف هو البعيد عن الضوضاء ، التي
أسنطت المجرىين على المجتمع الصناعي ، وفي النهاية حكم بتجمد قلبه جرياً على
طريقته في الحديث عن قلبه بأساليب إخبارية .

(عدا غريباً) فيه شكوى الغربة طابع العصر يشكوه الشعراء حتى ولو كانوا
يحيون بين أسرهم وأوطانهم و (اللغز المبهم) رأى المجرىين الذي اعتنقوه
عن الإنسان .

والقرن بين الإنسان والطبيعة فيما يعنورهما من أحداث الزمن (تكبل
النهر وتكبل قلب الشاعر) إشعار بالتساوى بينهما ترتب عليه الفارق التالي : ينشط

النهر من عقاله ويعود للحياة وقلبه لا . تلك حسنة من حسنات الاندماج في الطبيعة أوقفنا فيها الشاعر على بعض من فيض المعاني التي أوحى للمجريين بها وكانت الصياغة فيما سبق أن أوردناه تتميز بالبساطة ، ومفرداتها رقيقة غنائية مليئة بالمشاعر موحية يضيق فيها اللفظ عن فيض المشاعر التي تنساب منه وربما تناول الفاظا متداولة ولكنه رقى بها عند الاستعمال مثل : لفظ (مال) عنها . وانفرد — حتى الصور ألبست ثوبا شفاقا يديها ولا يخفيها مع التسليم بجمال المعنى الذي تصوره ، وبراعة الشاعر في طريقة التجسيد له .

هذا — لون من اللغة استخدمها المهجريون ثوبا للمعاني التي طرقوها في أشعارهم ، ويمثل الطابع الغالب عليهم في تعبيرهم ، سهولة معرقة وبساطة تلامس رقة المعاني وعذوبتها .

وهناك لون آخر من التعبير المهجري يميل فيه الشاعر إلى الجزالة في اللفظ والأناقة في الصوغ ، ولا يرتضى غير إشراق الديباجة وإحكام النسيج كثوب مشرق للمعاني التي طرقوها لمعانا منهم في الحفاظ على حرر الصياغة العربية الأصيلة . ومثل هؤلاء في نظرنا جماعة المحافظين في المهجر كناظر لجماعة المحافظين في المشرق المخالف بينهما في اختلاف الظروف الضاغطة على اللغة العربية في المهجر ، والبيئة التي تعج بالعجمة حولهم مما مثل جبرا لهم دعت إليه الأصالة في الحفاظ على الأسلوب العربي الجزل بمن تركزوا في المهجر الجنوبي من الشعراء فإلى لباس فرحات ، عصامي شعراء المهجر الذي بدأ زجالا وانتهى بنغم الديباجة . حكمى المعاني تروعا أساليب تعبيره التي تأخذ بالباب مشايعى فخامة الأسلوب ورصافته .

أحسن الجزالة والرصانة في قوله (١) :

ولست بهجاء ، ولكنه الهوى إذا قاد نفس المرء ، فالنور غيب
وما أنا إلا كالزمان وأهله أعاف وأستحلى وأرضى وأغضب
نلاحظ لفظ (هجاء) وصوغه على فعال مبالغة ، ولفظ (قاد) دون (ساق) ،

و (غيب) و (أعاف) تلك الألفاظ المتفاوتة بين أقصى الجزالة في غيب وبين أدناها في (قاد) ،

و د شفيق معاوف ، في وصفه لكلب الصيد وصفاً بدوياً في لفظه وتمويره . تبذرت قدراته في حسن اختياره للألفاظ المتميزة بالجزالة والعمق في اللغة حيث يقول : (١)

كأن له عينا على أنفه ترى خلال مهب الريح صيدا تلبدًا
نمنا ذنبا صلب القناة مصوبا وشال برجل عاقفا بعدها يدا
وحلق لم يطرف بعينه طارف يلوك شجا في حلقه مترددا
فالكب (يرى بأنفه) صورة جمعت بين الغرابة والدقة ، ودليل على قوة حساسة الشم عنده حتى كأنه يرى بها رؤيا سليمة . إلى جانب طائفة من جزل الألفاظ :

مهب ، تلبد ، نمنا ، شال ، عاقفا ، حلق . شجا — مما يتقطع بأنه لا يرتضى الكلمة العادية في التعبير .

وديباجة ، المتنبى ، بكل خصائصها من جزالة وثخامة وقوة جرس تبدو عند نغمه الحاج ، في قوله (٢) :

إلام تعاني الهم والطرف ساهد	وتنشد معوانا وليتك واجد ؟
وتضرب في طول البلاد وعرضها	كأذك قد سدت عليك الموارد
لعمرك كم هبت عليك زعازع	تهد — وكم شدت عليك شدائد
فكانت كأمواج تهاجم جليدا	تشظت عليه وانثنت وهو صامد
إذا لم يكن من يميني مساعد	فلا كان في جسمي يمين وساعد
وما المال همى في الحياة وإنما	أطارد خيل المجد فيما أطارد

إن قوة النسيج ظاهرة في شعره ونغمه ، هذا سار فيه على طريق القوة في التعبير العربي الموروث من مثل قوله : إلام تعاني الهم والطرف ساهد ، وتنشد

معوانا وليتك واجد . أطار د خيل المجد فيما أطار د ، ويميل الشاعر إلى الجزالة في الالفاظ مثل : (تعانى) دون تقاسى . و (تضرب) دون تسعى ، و (جليدا) دون صخرة ، و (تشظت) الرائعة في اشتقاقها وقونها في دلالتها على معناها .

والشاعر د متنبى ، أيضا في حرصه على المجد وطراذه لخياله دون المسال لعلو همته ، وشديد الاعتداد بنفسه وثقته بها يعتمد على يمينه وساعده ، وإن لم يكن له فيهما عون اقتضعهما .

ويفخر د فرحات ، بوطنه وبعروبته نغراً عربياً عنترياً في جزالة بقول : (١)

موطنى منبت الرماح ، وقوى موردوها الاضلاع والاصلابا
وهم الضاربون فى كل أرض للمعالي والمعانى قبايا
الجل الاخبارية هنا لها قيمتها الجملة : موطنى منبت الرماح — تثبت أن وطنه لا ينبت غير الرماح ، إلى جانب الإيحاء الذى يحويه لفظ رماح ، وحدث عزة عن الرماح فى عصر الطائفة والصاروخ ، و (موردوها) لفظ شديد الإيحاء بأن الرماح فى أيدي قومه شديدة العطش وفى حاجة ماسة لأن ترد ماوى ظمأها ، وهى فى أيديهم لا تعرف لها موردا غير الاضلاع والاصلاب ، وخبرة الأيدي فى الإيراد لمواطنها بادية ، والقوة فيها كفيلة بإيصالها من الاضلاع إلى الاصلاب نتيجة للخبرة والقوة فى الضربات . والعبارة مركزة تحوى فيضاً من المعانى فى قوله : (الضاربون للمعالي والمعانى قبايا) والتكلمة بشبه الجملة فى (كل أرض) أثبت وجودهم فى كل مكان على هذا النحو من الاختصاص بالمعالي والمعانى . وجمال التعبير الجملى المتوازن المنموم أراه فى قول أبى د الفضل الوليد ، مفتخرا بقومه :

آسين إن جرحوا ، عافين إن غلبوا ناسين إن صفحوا ، كافين إن وهبوا
أربع جمل فى البيت قررت فيهم هذه الصفات : مواساة وعفو وكفاية ونسيان عند الصفح — وتمكن من إحكام الصياغة على مثال واحد فى الصفة التى على وزن اسم

الفاعل : آسين تاسين كافين لتقطع بثبات الصفة واستدامتها ، والتعاضدية
في الجمل بالتزام أداة الشرط (إن) وشرطه الماضي وجوابه المحذوف فهما من
دلالة الصفة السابقة عليه — إنه تلاعب بالصياغة في اقتدار وتمكن .
وقريب من هذا في التلاعب والتعريف في الصوغ قول « القروي » مفتخراً
بأجداده العرب :

جمعوا الذكاء / إلى الوفاء / إلى الإباء / إلى الشمم
قهروا العدا / نشروا الهدى / وضعوا الندى / بدعوا الكرم
حرية في استخدام التراكيب ، تعرف فيها بذكاء هادف ، وهواية للتنعيم
في الصيغ دون ما قصد لتصيده .

ويح « القروي » في جزالة فيقول :

يا هند قد ذبلت أزهار روضة غناء غادرها السحاب الهاطل
وثبتت عن سبل الغرام مطية هوجاء أغراها السرى المتواصل
جفت أماليد الصبا وتضمرت أطرافهن كأنهن مشاعل
تعبير عربي مشرق الملامح في روضته التي غادرها السحاب الهاطل وقوله :
« وثبتت عن سبل الغرام مطية — قصيد إلى نفس المعنى الذي قصده » زهير
« ابن أبي سلى » من قوله :

صحا القلب عن سلى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

هذا عدا الجزالة في : هوجاء — هاطل — أماليد — تضمرت .

و« القروي » جمال تقسيم في مواجهته للمادى بأنه ليس إلا عبداً عندما يقول :
من أنت بين الناس يا مستعبد لا قيمة / لاشيمة / لا يحدد
إننا نحب هؤلاء الناس من المهجرين الذين يحبوننا ويلهجون بذكرنا في
ولاء وصدق شعور ورائق تعبير ورائع معنى وجزل ألفاظ — ورد على لسان
« شكر الله الجرب » وهو يرسل تحية لمصر — مهد المجد وملأ ذا العرب ويتخير
لقصيده عنواناً مشتقاً من أمجادها الفرعونية فيقول في : (١)

(١) الروافد ص ٥٢ ، القومية الانسانية عزيزة مريدن ص ٢٧٧

تحية الهرم

يامصر غانية الزمان وربّة المجد التليد ، وكعبة المتحرم
سأقت إليك الطارقات جيوشها ورمتك أحداث القضا المتحتم
ومشى إليك الفاتحون بحفل كالليل مرید الجوائب مظلم
فرددتهم في فتية تحذت لهم زرد الحديد أساورا بالمعصم
نخامة تعبير وجزالة لفظ وإشراق ديباجة أنضجه صدق المشاعر في الحب
الخالص لمصر ، وتوازن التعبير في البيت الأول بين جملة الثلاث المنعطفة يظهر
الموسيقى الداخلية التي تبرز في البيت ، وأوصاف ثلاثة لمصر بأنها : الغانية
وربة المجد والكعبة - وزاد الأوصاف وضوحا بالتقيد المصور في نفس الوقت .
المعنى للقدر والمجسم إلى حد البروز - فإذا ما كانت مصر غانية فللزمان بطوله ،
وربة للون خالد من المجد ، وهي كعبة لكل متحرم - هذا إلى نثار الألفاظ
الجزلة في : الطارقات - حفل - مرید .

ومازلنا مع (شكر الله) في موالاته بعث التحايا إلى آله في المشرق ، وما تزال
التحية موجهة إلى مصر الأم الحانية على أحرار الأمة ، وسند مكافئها ، ولكل
عربي فيها أهل ومرحب فلا أقل من مشاركتها حلاوة الآمال ، ومر الآلام يقول :
إننا وإن تسكن الشام ديارنا فقلوبنا للعرب بالإجمال
إن (السكناة) أم كل مجاهد حر كريم ماجد مفضل
بنا ومازلنا نشاطر أهلها مر الأمل ، وحلاوة الآمال

وعبارة : قلوبنا للعرب ، وإيرادها في القالب الإخباري يقطع بحسبهم من
مجامع قلوبهم لساتو العرب ، لاحظ لفظ (بالإجمال) واختبار لفظ (القلوب)
لخصوصية اللفظ في كونه مجتمع المشاعر ، والشاعر ما زال يذكر اختصاص مصر
بلفظ (السكناة) ، والامومة لكل مجاهد - اتساع في المعنى مع الاستغراق
للمجاهدين باستخدامه لفظ (كل) ، والجزالة في لفظ (نشاطر) وهو أعنى دلالة
على معناه من (تقاسم) المحددة المعنى هندسة ووزنا - أما المشاطرة فأدخل
في دنيا الشاعر من مناظراتها في المعنى .

وللشاعر فوزى المعلوف في ملحمة (على بساط الريح) وفي النشيد الرابع منها نجد وصفا للطائرة آية في اكتمال البراعة في العمل الفني ما بين طريقة التعبير ونوع اللغة الأصيلة المستخدمة إلى جلال المعنى والابتكار في التصوير -
يقول (١) :

حلم حقيقة

هو حلم بمنح رافق الشاعر يطوى الأجيال جيلا فجيلا
خلعت يقظة العقول جناحين عليه يحبران العقولا
ماهما من خرافة وخيال بل هما من حقيقة وهيولى
صعد الطرف في الأثير تجدى قاطعاً في الأثير ميلا فيلا
خبياً تارة وطوراً ويبدأ صدامرة ، وأخرى نزولا
فوق طيارة على صهوات الريح راحت تروض المستحيلا

هى طير من الجماد كأن الجن في صدرها تحث خيولا
جمعت تخرب الرياح بنعلها فشقت إلى السماء سبيلا
ثم مدت إلى النجوم جناحين وجرت على السحاب ذيولا
غرقت في الأصيل حيناً وعامت بعد حين تعلو قليلا قليلا
ترقدى من دخانها بردة الليل وتلقى عن منكبيها الأصيل
وعليها من الشرار نجوم عقدت حول رأسها إكليل
حلقى حلقى ، وألقى على الأفلاك رعباً وروعة وفضولا
واشهدى في الطيور كراً وفرأ واسمعى في النجوم قالاً وقيلاً

وصف شاعرى فذ لنخدرع العصر الحديث (الطائرة) أملاه على الشاعر
خياله المخلق ، حيث اعتلى ابن العصور الحديثة صهوات الريح كما اعتلى أجداده
صهوات الخيل في أزمانهم الغابرة - محققاً بذلك حلم البشرية في الرغبة
العارمة في امتطاء الريح .

ويقدم لنا الشاعر صورة واضحة للطائرة في عبارة موجزة مركزة عندما

(١) شاعر الطيارة « فوزى المعلوف » / البدوى المثلث ص ٩٢ - ٩٤ ط المعارف

قال : (هي طير من الجناد) حيث جعلها طائراً له كل خصائصه المعروفة عنه في الشكل العام غير أنه يباعد الطائر في خصوصية الحس والحياة المنفيان عنه بقوله (من الجناد) وتلك بساطة في التعبير وفيت بالغرض وتضمن تعريفاً دقيقاً محترساً فيه غاية الاحتراس ، فالشكل وإمكانية الطيران مأخوذان كأشهر خصوصيتين للطائر ، وما عداهما منفي .

وفي مجال التعبير عن قوتها الهائلة التي تدفعها إلى سرعة التحرك تأهباً للإقلاع لم يجد بداً من أن يخلع عليها سر قوة سحرية مهولة تدفعها لجعل خيول الجن في صدرها تواتيها بقوة الدفع غير المعهودة للبشر ، والسرعة المتضاعفة للحرركات في دورانها ألمح إليها بلفظ (تحث) الدالة على الاستزادة في السرعة ، وفي تنازل الشاعر لحركة الطائرة استعداداً للتطبيق تراه جعل الخيول أولاً تحمحم إشارة لإعطاء المحركات أقصى قوتها بتضاعف الحركة ولفظ (حمحم) الرباعي المضعف له خصوصية الدلالة على تكرار معنى فعله عما يشعر بحسن اختيار الشاعر له ليدل على معناه في موضعه ، ثم انثنت تضرب الريح لا الأرض بنعلها ، فهي تعلى بساط الريح ، والريح أرضها التي عليها تسير ، وهكذا شقت الطائرة طريقها إلى السماء في اقتدار جاوزت فيه السحاب وسحبت عليه ذيولها في الوقت الذي مدت فيه جناحيها في تطاول إلى النجوم مقاربة إياها في عليائها بعد أن غرقت في ذهب الأصيل ثم عامت على سطحه محلقة ، ثم أتى الشاعر للواقع الملوس من مشهد الطائرة وهي ما تزال جاثمة ، وقيل تحليقها وقد لفها دخانها ، وأحيطت بشررها ، وخلق على هذا الواقع صورة جملة ممتدة أبدعها خياله الملمم - فجعلها ترتدى ثوبا أسودا صنعته لنفسها (من دخانها) أنيقا في لونه لاختياره أسوداً شأنه عليه القوم في ارتداء الزى الأسود عند المناسبات ، وهذا أسود لأنه طيلسان الليل ، ويعلوه وشاح ذهبي لامع وهاج من صنع (الأصيل) ألقى على المنكبين فزادها أناقة وبريقاً ، ووضع فوق رأسها تاجاً مرصعاً بكرّيم الجواهر المتألقة مصدره الشرر المتطاير حول المحركات عند دورانها .

والعناصر المكونة للصورة : الدخان والشرر ولون الأصيل ، وكل على هيئة

معينة متداخلة مع غيرها من العناصر في انسجام خلع على الطائرة وهي على وشك التحليق زياً أشبه بالملابس الرسمية ، ترتدى في مناسبة حفلات الاستقبال للعظماء ، قد جعلها في صعودها ، تجر ذيل ثوبها الفضفاض على السحب فيكسبها النهاية والجلال ، وتقدم بهذا الزي بوفرة سواده والوشاح الذهبي على المنكبين ، والتاج المنعقد فوق الرأس بلالاته تقدم به على محافل النجوم في عواليها محيية بمد يديها (جناحيها) حفاوة وترحيباً لما انعقد بينهما من الإلف ، فهي ربيبة العلا ، ورفيقة النجوم .

فما أبدع الصورة في كسائها ووشاحها وتاجها البالغى حـ. الروعة بهاءاً ورواءاً وجمال تعبير أفرغت فيه الصورة ، وزاد الأمر طلاوة أن وصف الطائرة لم يرد مقصوداً لذاته — إنما ورد ضمن الوصف المعجب لرحلة الشاعر الفريدة على بساط الريح .

وفي تمنى الشاعر للطائرة دوام التحليق في مجال الأفلاك قال (حلقى حلقى) ومن تكرار اللفظ يظهر غرضه في التعامل مع تلك الأفلاك بأنه إجمالاً (ألقى على الأفلاك) وتفصيلاً تراوح ما بين إيقاع رعب ، وإحداث روعة ، ومزيد تطلع ، بقوله (رعباً وروعة وفضولاً) — فما أبدع ما أجمل وفصل .

هذا إلى كم لا بأس به من جزل الألفاظ ورقيق العبارات من أمثال : حلم بمنح — يقظة العقول — صعد الطرف في الأثير — صهوات الريح — غرقت في الأصيل يطوى — خلعت — تروض — تضرب — شقت — مدت — جرت .

هذا هو الأسلوب المجرى في التعبير الواصف ورد ضمن إطار فكرة ممتدة كان فيها الوصف أحد المكونات ، والصورة الوصفية أساسها الواقع ، وخلق عليها الخيال ثوب الجمال الذي تلاعب بالعواطف ، وأشغل الأفكار ، ودغدغ الأحاسيس ، وقد تخير أقوى صور التشبيه في التعبير (هي طير) ولم يقصده لذاته وإنما ورد مندجاً في جمال الصورة الكلية التي رسمها للطائرة كنظر عام ملئ بالحركة — ولم يهمل فيه جزئ التفاصيل فضمنها النوافل ، وخلق من الحبة قبة وصورة (الدخان والشرر) كانت عظيمة الأثر في مجال التعبير والتصوير .

وهكذا يمنع المصور البارع من حواشي الصورة فتاً جميلاً يسبغ القوة على فنه الأصيل .

ولقد عرض « شوقي » من المشاركة لوصف الطائرة في صدر قصيدة له يحمي فيها أول طيار مصري قدم طائراً من (برلين) إلى القاهرة عام ١٩٣٠ فقال (١) :

أعقاب في عنان الجو لاح	أم سحب فر من هوج الرياح ؟
أم بساط الريح رده النوى	بعد ما طوف في الدهر وساح ؟
أو كأن البرج ألقى حوته	فتراى في السماوات الفساح ؟
أقبلت من بعد تحسبها	نحلة غنت وطنت في الرياح

ظل ينساءل عن حقيقتها إلى أن اعتبرها على سبيل التخيل نحلة تطن من بعد -
ولم يقطع فيها برأى .

وعرض « مطران » أيضاً لوصف الطائرة فقال (٢) :

فرس كما حلم الجدود بمجنح قد حقيقته يقظة الأزمان

وقد وقف عند حد الوصف لها بأنها فرس مجنح والفارق واضح بين المشاركة أرباب المحافظة في تناول بالوصف لاختراعات العصر ، وبين المجرمين الذين أتاحت لهم أجواء البيئة الجديدة فنوناً في القول غير محدودة انطلقوا لا يلوون على شيء غير الإجادة في فنونه ما وافتهم الفكرة ، وأعانتهم العبارة وساعفهم التصوير ، وواتهم اللفظة المعبرة فكان ما قالوه الشعر العربي الأصيل أجادوا فيه الصياغة وأدقوا المعنى في حسن ونمو جديدين ، ولم يقفوا بعيداً عن الصياغة الفنية التي التقى فيها القديم بالجديد التقاءً مشمراً تمت فيه الألفة البانية بين الشكل والمضمون ..

(١) الشوقيات ج ٢ ص ١٥٥ ط الاستقامة .

(٢) القصيدة البيت في حفل تكريم الطيار « صني » بالإسكندرية - ديوان الخليل

ج ٤ ص ١٢ ط الهلال .

الفصل الثاني

الصورة الأدبية في أدب المهجر

فنية التصوير — الخيال والتصوير . الجمع المهجري لفنى التصوير
الجزئى والكلى — الأثر المهجرى فى التصوير — الرسم بالكلمات
— خصائص التصوير المهجرى — الجودة والحياة والحركة —
التجسيم إلى حد البروز — المرونة فى خلق الصور — التصوير
وميكمل القصيدة — اكتمال الوحدة الفنية .

الصورة الأدبية في الأدب المهجري

وظيفة الأدب التصوير لا الشرح (١)، والتصوير في الأدب دعامة كبرى تكسبه التأثير وتمده بالإمتاع، وتمنحه أفانين من الدقة واللفظ والجمال، فليس من مهمة الأدب عرض الحقائق والأفكار مجردة، ولا عرضها بالصورة التي عليها في الواقع، بل لابد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعال، لتمنح الحرارة والقوة ولتجلى في صورة أروع من حقيقتها وواقعها (٢) ويلعب الخيال دورا خطيرا في تجلية الصورة من خلال المشاعر وتلوينها، والسمو بها عن واقعها، فامس الخيال شيئا في الحياة إلا أهبه فإذا به عامر بالمعاني والأحاسيس التي لا ننفد.

والتصوير يستدعي خبرة تامة بالحياة، ويقوم الخيال بالتأليف بين عناصره التي ربما بدت متباعدة فإذا بالخيال يولف ويربط بين الأطراف بطريقة تبدو عليها الصورة ممتعة شيقة، وبمقدار قوة الخيال تكون قيمة القصيدة من الناحية التصويرية (٣)

فالخيال جوهر الأدب، وغاية لمعان يمثلها — تصور انطباعات الكون في ذهن الأديب وليس حلية أو وشيا (٤).

والتصوير رسم بالكلمات يمكننا من الإدراك للمعاني محسنة واضحة بعد أن يكون التصوير قد لعب دورا في تجسيمها وتجسيدها، فغدت من المحسّات بعد أن كانت معنى من المعاني لا تدركها غير الأفهام، وتتسع الصورة الأدبية فتشمل الشكل والمضمون معا في مزاج واحد بعد أن تبين أنها تنظم: المعاني والأفكار والمشاعر كأداة أو مضمون للصورة، والمباراة المصورة لهذه المواد كشكل

(١) في النقد الأدبي دكتور هوق صيف ١٦٢، ١٧٠ - ١٧٣

(٢) اتجاهات وآراء في النقد الحديث دكتور نابل ص ٧٩

(٣) في النقد الأدبي دكتور هوق صيف ١٦٧، ١٧٠ - ١٧٣

(٤) اتجاهات وآراء في النقد الحديث دكتور نابل ص ٧٩ - ٨٠

لها . على أن جانب المشاعر لا بد أن يطنى في المضمون لترتفع درجة التأثير ، وقوة التخيل لا بد لها من أن تفعل فعلها في المزج بين سائر المكونات والعناصر ليتأتى للصورة أن توثى ثمارها من الإثارة والمتعة — ولحرارة المشاعر وقوة الانفعال كبير الأثر في التقاط رائع الصور ومتخير الألفاظ المعبرة من ذات الوحي والموسيقى والجرس وبحسن موقعها في التركيب الجملى عند أديب الطبع الأصيل .

فعلى الرغم من أن الانفعال ثورة نفسية عنيفة تحرم المستشار فرصة التأني في الاختيار والتنسيق للصور غير أن لغة الانفعال هي لغة القلب والوجدان الأسرع إلى القلب من غيرها من سائر اللغات بما تعمر به من الصدق والقوة والحرارة والحركة (١) .

ولكل صورة كيانها المستقل في الدلالة على فكرتها المصورة أديبا ولها خلفياتها التي تقبع وراءها على هيئة ظلال وأطياف تراءى خلفها ، وعند تتابع الصور فإنها تتعاقب وتتداخل وتتمازج أضولا وظلالا وأطيافا عند الأديب الفحل فتكون الصورة الكلية الممتدة والتي لا تقف عند حد التصوير الجزئى المعهود والتي ربما استغرقت أحيانا تستحيل بها القصيدة إلى لوحات كلية متراكبة تتداخل في بناء العمل الفني المتكامل — والمهجريون في هذا قد اعتمدوا جمال التصوير في الشعر والنثر على السواء ، وجمعوا فيه بين العاطفة المشبوبة استمدادا من قوة الانفعال التي استثارتهم بفعل الاغتراب وجدة البيئة ، وحدة المادية ، وانعدام روح التقبل لهم في الغرب ، فكان لهم الفكر الحاد الحر والخيال الخصب المنح مع للعمق والحركة والحيوية بما كان له عظيم الأثر في إمداد التراث المهجري بوفير الصور الغنية بالمشعور والعاطفة ، والعامرة بالحس والحيوية ، والجدة بحيث يمكن القول بأن التصوير البارع فن المهجريين الذي استوحوه من إحساسهم المرهف ، وعمق نظرهم إلى الحياة ، وإستغراق شعورهم في الطبيعة (٢) ، ومن البيئة الجديدة ، وما استوحوه من الآداب الأجنبية .

(١) اتجاهات وآراء في النقد الحديث دكتور تاييل ص ٧٩ - ٨٠

(٢) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد ٤١٩

والمهجريون في تصويرهم راوجوا في استخدامهم طبقا لمقدرتهم الفنية بين الصورة الجزئية التي تستقل بمشهد صغير، أو فكرة محدودة تبرزها في إطار خاص يعرضها في كيان مستقل، وبين الصورة الكلية التي لا تصلح للاستقلال الجزئي بل ترى طالبة لما يليها من الصور في تتابع وتسلسل، وفي اتساع ونمو وتداخل حتى تكتدل من مجموعها الصورة الكبرى أو اللوحة الكلية .
من الصور الجزئية قول الحساناء عن جمالها وما يصنعه لها من مشا كل وصلتها به (١) :

وجهى سنى مشرق ، إنما مرعى عيون الخلق هذا السنى
حظى منه حظ ورد الربى من عطره الفواح والسوسن
ومثل حظ السرو من فيه والطير من تغريدها المتقن
قالوجه الجليل مرعى لعيون الخلق ، ولفظ (مرعى) ملء بالإيحاءات فهو
مرعى على اتساعه عامر بالخضرة الشبيهة في عيون الرعاة ، فأغراءات الرعى فيه
موفورة ، وحق الرعى فيه غير مرعى فهو ممرح للعيون المتطلعة وتلك هى
المشكلة التي جرت عليها التطلعات من الخلق — أما نعيمها من هذا البهاء وصلتها
به فلا تعدى حظ الروابي من عطر الورد التي تنبتها ، وحظ أشجار السرو من
ظلالها ، والطير من جيد تغريدها ، فهى تحفة مصاغة على أبدع مثال - فيها
الإمتاع للغير دون أن ينالها من ذلك شيء غير أن تكون بحظ الانظار
ومجتلى العيون .

وفي شكوى الغنى من استعباد ثروته له في فترة زمنية استغرقت من صباه
إلى شيخوخته يقول (٢) :

فاستعبدتني في زمان الصبا وأوقرت بالهم شيخوختي
قد ملكتني قبلما حزنتها وملكنتى وهى في حوزتى
كنحلة أمسكها شهدها من الجناحين فلم تفلت
فكم أجهد الجنى النحلة في جمعه وأخرجه شهدا ! وكم جنى عليها يامساك

(١) المرجع المطلق .

(٢) ادب المهجر الناعورى ص ١٣١

لها من جناحها ، وشبه الجملة (من جناحها) . أفاد دقة تقطع بعدم الإفلات من قيود الشهد بما يوحى بأن هلاكها سيكون بسبب جناحها — وتلك صورة رائعة لتوضيح آثار الثراء في الإنسان ، والتي لا تبدى له إلا بعد أن تكون الثروة قد تمكنت منه — قيود ذهبية محببة لها شدة الإغراء والجذب والقتل أيضا .

ويسور للقروي ، خياله أنه مسافر على درب الحياة ، وفي حاجة إلى ضياء يهديه في مسيرته ، ويرزق بولدين بعد يأس ، فاذا بهما الضياء الهادي ، وليس كالأبناء مؤنس ورفيق ! ينهض بهما ويخلق في آفاق الحياة ، فهو الطائر وهما الجناحان اللذان ينمغانه — يقول (١) :

با فلتي كبدى لقد أمسينا	في فاطرى ، وكتما في خاطرى
قرين قد سطعا بلبلة مدنف	لله ما أحلاهما لمسافرا
طنعا على معا فليست بفارق	ما بين طلعة واحد والآخر
متشابهين بحاني كأنما	أنا طائر وهما جناحا طائر

وقد اقتضت الدقة في التصوير عند المهجريين أن يتناولوا الصورة من عديد زواياها ، وعلى دفعات متلاحقة مما يشيع الحيوية والحركة في الصورة ، ويبرزها في هيئة محاطة بأطرافها . وما يستدعي إعمال البصر واللمس والحنس إلى حيث تتداع الصور في رقة وجمال وغن — من هذا قول د نمر سمعان ، في جمال الطبيعة في بلاده :

تلك الخائل جنات منورة	بكل زهر زكى الطيب عباق
والطير ما بين تغريد وزقزقة	والماء ما بين فوار ورقراق
والريح تمرح في الأدواح ناثرة	حلى الطبيعة من زهر وأوراق
وللنواعير أنات تبث بها	شكوى صباية مشتاق لمشتاق
وللعسّون حفيف حار سامعه	أخفق أوراقها أم همس عشاق ؟

(١) القومية والانسانية دكتوراه مريدن ص ١٠٠ .
(٢) الباطنون بالضاد — البدوى الملم ج ١ ص ٣٠٧ .

فالتخائل جنات مشرقة بأزهارها العابقة ، وريحها راقصة ، وأوراق الأشجار المنتشرة على الطبيعة ، والنواعير تشكو الصباية وللغصون همس العشاق — صور متلاحقة تموج بالحركة والحياة التي تكشف جمال الطبيعة .
ويتحدث د جبران ، بلسان المطر فيقول (١) : أنا خيوط فضة تطرحني الآلهة من الأعلى ، فنأخذني الطبيعة وتنمق بي الأودية ، أنا لآلىء جميلة نثرت من تاج (عشقوت) ، فسرقتني ابنة الصباح ورصعت بي الحقول ، فالمطر خيوط فضية ، ولآلىء جميلة — سبق لجبران في تصويره للمطر على تلك الصورة :

وفي تصوير بارع له (ناطحات السحاب) يقول د صيدح (٢) :
كوى تطل على الأكوان أعينها وأذنها تستقي أخبار باريتها
أنوارها تكشف الآفاق معلنة عن سلعة ربما الأملاك تشرىها
فالناطحات كوى — غير أن علوها الشاهق مكن عيونها من الاضطلاع على الأكوان جميعها — وتضمن هذا تعبيره (تطل) المشعرة بالإشراف نتيجة للعلو والسموق ، وانفساح النظرة تمنحه الجمع لكلمة (الأكوان) ، فقد جعلها لعظم ارتفاعها تشرف على الدنيا — والتخير للفظ (كوى) لخصوصية الكوة في تركيز الرؤية وشدة التحديق الموحى بالنظرة المتأمة المدققة — هذا فيما يتعلق بعلاقة الناطحات بالأرض ، وفي الانجاء الآخر تجد أذن الناطحات قد بلغت عنان السماء إلى القدر الذي يمكنها من تسمع أخبارها ، وبهذا يكون قد أضاف عنصر الارتفاع واضحاً لا ضمناً ، ثم أتى لعنصر الأنوار فأعطاه المقدرة على إعطاء سائر الآفاق — وهذا دليل على وفرة الأضواء وقوتها ، وارتفاع في المبنى مكن الأضواء من الامتداد إلى الآفاق البعيدة — وبذا يكون قد استخدم عناصر الصورة في الاستدلال على ما قصده من ارتفاع الناطحات وخصامتها ومهابتها مستغلاً في ذلك سائر الإمكانات التي أتاحت له ابتداء من الإيحاء في لفظ (تطل) إلى التجسيم بالأعين الناضرة والأذن المتسعة ، ولم يهمل عنصر الأنوار فاستخدمه استخداماته

(١) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جادس ٤١٩ - ٤٢٢

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٧٥

الملائمة شعرا في الايجاء بالسوق ، وصناعة استخدمها كإعلانات تجارية ترفعها
الناطحات على أعاليها ، ولما كانت هذه الإعلانات التي تخيلها لاتصلح لأهل
الأرض لعجزهم عن فهم ما تعلن عنه من السلع لمجاورتها الحد في الارتفاع
لذا — لم يجد بداً من أن يعتبرها إعلانا تجاريا للملائك السماء وبذا يكون معناه
في غاية الملاءمة في التصوير والتصور لناطحات السحاب في بلاد الصناعة
والتجارة والكسب

ويحسن د فوزى المعلوف ، الاستخدام للتصوير الجزقى في الرسم الواضح
المعالم المميز (بائعة الهوى) فيقول : (١)

غانية من غانيات الهوى	في بردنيها كل غصن جميل
كان عليها حسنها في الصبي	ويلا ، فضلت عن سواء السبيل
ماتت وقالت : أنت يا شاعري	صفني وقل هل لقوامي مثيل ؟
أليس غصنا قلت : لم تخطئي	لكنه لكل ريح يميل
قالت : وعيني — إنها نجمة	رجراجة في ظل جفني الكحيل
قلت : جماد كنجوم الدجى	عينك لارحة فيها تسيل
قالت : وشعري فاحم كالديجى	يغتمو به الصب بليل أليل
فقلت : لم يسود لولم يقع	عليه من روحك ظل ظليل
قالت : وقلبي إنه طائر	في نبضه شدو وفيه عويل
فقلت : حقا إنه طائر	فهو على كل السواقى نزيل
قالت : وخدى — إنه وردة	ما خلقت كغيرها للذبول
قلت : هو الورد لكتما	مشاعة لكل باع طويل
قالت : وجسمى فهو ذوب الندى	قلت : لو العفة فيه تجول !!
كان تقيا كالندى — إنما	أقلت به الشهوة بين الوحول

القصيد عامرة بالصور الجزئية المتلاحقة ، والتي ترسم في تتابعها صورة
للغانية التي باعت نفسها للهوى ، وفيها بيان لوجهة نظر الشاعر في ألوان الجمال.

المباغة ، وهي وجهة تقنع المدقق فيها بأنها أنفة مشرقية حكمت بالرخص
والسوقية على ألوان تلك الجمال ، وتحس نفسية الشاعر متأففة من أن ترى ذلك
الجمال متمرزا في الأوحال ، وهو في الوقت نفسه لا يرضن عليها بالنصح الذي
يعز جمالها ويعلى قدره — ذلك الشاعر الذي وعى روح الحفاظ وكيف تمتنع
الجمال وتصونه فتغليه ، والقصيدة حوار بين فتاة الغرب التي لا يهمها إلا أن
تبيع بأعلى سعر أجود سلعة منحتها الطبيعة ، والشاعر يحاورها بلغة الفتوة
العربية التي يخلبها الجمال الممتنع ، ولا تغريه خضراء الدمن من محرفات البيع
للهمى .

ويبدأ الشاعر التصوير للغانية بأن (في بردتها كل غصن جميل) جريا على
طريقة العرب الأصلية في التجسيد تماما مثل (الكرم بين برديه) ويبدو أن
الغانية كانت ترتدى ثوبا مكونا من قطعتين ، فاقتضته الدقة أن يقول (في
بردتها) مع الوحي الشعوري الذي أفعم به لفظ (غانية) مما أعلى جمالها
إلى حد بعيد — غير أنه تنزل بها عندما أشار إلى أنها (من بنات الهوى)
فأعطاهما حقا في الوزن الجمالي ، وفي وضعها القيمي في المجتمع — والغصن بكل
ما فيه من غضارة وليونة ولدونة وحيوية مغرية جذابة ضينه كلة (غصن) ولم
ينخل عليه بوصف الجمال إمعانا في تمكن الصفة منه ، وكان حسننا دوما منذ
الصبي ، والقوام غصن ، والعين نجمة تموج بالحيوية (رجراجة) ، والقلب
طائر شاد ، والخد وردة ، والجسم نقي صاف شفاف (ذوب الندى) وتعلق
الشاعر في تصويره بأقوى صور التشبيه . أما الافة الناحية فتبدو في مصارحاته
للغانية إثر الموافقات التي يرد بها مبديا وجهة نظره في مجالى جمالها التي تعددها
له واحدة واحدة بادئة بغصن القوام الذي لم يعجبه فيه عدم الثبات نبحا من
العفة والاستقامة فراح يتمايل مع كل هبة ريح ، فهو لم يكذبها ولكنه يستدرك
عليها أدبا منه في خطاب الغواني حتى ولو كن من بنات الهوى ، ولم تعجبه
أجل العيون حيوية وبريقا محاطة بأجفانها الكحولية . فجمع لها محاسن العيون ،
وكان عيبه عليها تجردها من اسمى المشاعر التي تفيض بها العيون وهي الرحمة ،
فتلك عيون الشراة والأفانية والنهم — وبذا استعالت عيون الغانية إلى تمجر

بعد أن فارقها السمو الإنساني ، والشاعر لم يعجبه في القلب الطائر تدنيه وتدليه
للسقيا من كل شراب دون تفرقة بين طيب وخبيث فكما استحكم فيه العطش ،
ورد حتى وخيم الشراب ، وذلك مزر بطائر الشدو ، و(الخد) عين الوردة فعلا
غير أنها كلاً مباح لكل مقتدر على الاجترار بالقطف ، والجسم الشفاف النقي
ما أروعها زائفة العفة ، ولفظ (تجول) فيه ما فيه من الاضطرام والحركة المتوالية
الفوارة في الجسم — تخالطه فتمنعه وتعليه — ويبدى الشاعر للغانية إمكانية
إحرازها لشوب العفة ، فيعرضه عليها عرضاً جذاباً مقرباً له باستخدام (لو)
العارضة وأخيراً يكشف لها عن السر المضيع لجمالها ، وركزه في لفظ (الشهوة)
التي مرغت النقاء والعفاء والبهاء في الوحل ، فاستحال إلى قدر يستحيل على
الأنفاس الأنفة من مشاركة الحفاظ أن تتقبله .

وكانت للشاعر ملاحظة لا يلحظها غير مشرق يعمره قماء الروح عندها
قالت الغانية عن شعرها أنه بلون الدجى ، ففاجأها بالسر الذي ألهم شعرها
وأنه ظلال روحها السوداء التي أسبغت عليه قطعا من الليل بسبب جناية حسننها
عليها منذ أمد بعيد (في الصبا) .

وهكذا نجح الشاعر في استغلال السور الجزئية المتلاحقة في التجسيم للملامح
الجمال في الغانية ، وبرع في ذات الوقت في إسقاط قدره أيمنها لتجرد الغانية من
ثوب العفة .

وتبلى فورة الغضب القومي من أجل الوطن على الشاعر وفرحات ، صوراً
تذلل منه عفو الخاطر بعد أن استغضب من أجل وطنه فثار مهدداً قائد الجيش
الفرنسي المعتدى على بلاده قائلاً (١) :

ستعلم أن ما انتدبت إليه جنودك — ساحق عظم الجنود
فوزع روح نابليون فيهم وسلحهم بأنياب الأسود
فإن الحق ينجد تابعيه بأجناد العواصف والرعود
إن قوة التخيل عند الشاعر هيأت له أن في الإمكان تقوية الروح المعنوية

للجند إلى أعلى مستوى ممكن بتوزيع روح « نابليون » عليهم ليغدو كل منهم نابليوناً ، ويصطنع لهم أقوى الأسلحة (أنياب الأسود) لتتمكن منهم غريزة الاقتراس — وهكذا يتخير الشاعر القوة المعنوية الكامنة في روح « نابليون » التي جعلها قابلة للتقسيم والتوزيع ، وتخير أقوى أنواع الأسلحة للإيقاع — ومع تباعد الفكر بين العسرتين غير أنه يتم الغرض الناتج عن التقائهما في الجند حيث يمنح لها أقوى روح وأقوى سلاح — ومثل هذا الجندى لا يقاوم بسلاح عادي إطلاقاً — لذا تهدده بسلاح لا يقل عنه فتكاً هو سلاح الطبيعة بعواصفها ورعودها وسائر قواها التي لا ترد ، وهي المسخرة لنصرة المتابعين للحق.

والتمديد بالانتصار بقوى الطبيعة كأعصى سلاح يعتز به الخلوب على أمره في وجه المستعمر الغاشم أخذه « أبو القاسم الشابي » من المشاركة تأثراً بالمهجريين فقال يتهدد المستعمر :

رويدك لا يخذعك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح
ويصور « زكي قفصل » المستعمر في صورة غريبة تبرز لؤمه وخسة طباعه ، فيؤكده أنه ذئب يتخفى في جلد نعام إمعاناً منه في إخفاء حقيقة نفسه حتى يمارس رذيل أغراضه وهو آمن من اتجاه الأنظار إليه لظهوره في صورة غير مريبة فيقول :

علمنا تجارب الدهر أن الغرب ذئب لكن بجلب نعام
ونجد صورة العيف سيف الأطرش الهائم خبأ في رقاب الأعداء والمتشوق لهاشوقاً جعله يمل قرابه ، فركب فيه الأحاسيس الإنسانية وفي عبارة موسيقية واثته غمو الخاطر دون تصنع قال :

مل القراب إلى الرقاب تشوقاً ملن الضني عليه طال الحبس
والخط الدقيق الطبيعي الذي يعتمد بأحد جوانب (حبة القمح) قاسماً إياها إلى نصفين بامتداده ما بين قطريها يوحى بمعنى إنساني جميل يعموره « القروي » بقوله (١) :

من حبة القمح اتخذ مثل الندى يا من قبضت عن الندى يمنا كما
هي حبة أعطتك عشر سنابل لتجود أنت بحبة لسواكما
حلت بأن ستعيش في خبز القرى فتراقص للموت نحو رجاكما
ومكأنما الشق الذي في وسطها لك قائل : نصفي يخص أخا كما

مع ملاحظة حسن اختيار الشاعر للفظ (يخص) الموحى بأن صاحب الحبة ، الآكل لنصفها الآخر معتد — آكل لما لا يخصه — آكل لحق غيره ، وسيتوحى الشاعر من الطبيعة حثاً في صمت يعلم الإنسان الكرم جرياً على سنة المهجريين في التأمل للطبيعة والتسمع لما تهمس به والتعلم منها في عصر رقت فيه الأديان في القلوب ، فكان الهيام منهم بالطبيعة دعوة بناء طيبة للأخذ عن الطبيعة والاستجابة لما توحى به ، والحبة التي ألبنت عشر سنابل معنى إسلامي مختص من روح القرآن الكريم ، وتراقص الحبة وتهليلها للموت بين شق الرحى وهي المطحونة والمرحوة كرم أصيل فيها تهللت له من بعد أن علمت أنها ستكون في خبز القرى .

ويعلى الشاعر من كرم الحبة باختياؤه لفظ (ستعيش) وكأنه يوحى بأن الحبة تشعر بأن في موتها حياة ، وتعز بذلك كرمها فأجدر بالإنسان أن يتعلم من الطبيعة !

ويتفق د شفيق المعلوف د بالحنان والتعاطف والأخوة في مجال العلاقات الإنسانية العامة وعلاقة بعضها ببعض — يتغنى بأغرودة لطيفة يهددها بأبدع صورة تمثل أبرع خاتمة يحسن استخدامها في مقام الاستشهاد والتدليل على صحة ما يذهب إليه فيقول (١) :

كن بسمة بغم الضعيف ولا تزد تا الله أنراحا على أتراحه
ماضر أن يحظى أخوك بحقه فترى فلاحك ناجزا بفلاحه
أنحق بطلان الوجود ولا ترى أشباهه تحنو على أشباحه

ضرب الشعوب قويا بضعيفها كالطير تذبجه بريش جناحه
الصورة جزئية جاءت على سبيل التشبيه ، وجمالها كامن في التبشيع لأن يكون
بعض الشيء قاتلا له بدلا من أن يكون مكملا بجملا نافعا له ، فيتأتى الضرر من
حيث يرجى النفع ، وتلك حملة عنيفة على الدولة المستأسدة الباغية ، والصورة
جسمت جرمها في عدوانها على الضعيف من الدول ، فما كان الريش آلة للذبج ،
ولكن الاقتدار وقوة التخييل أعطته القدرة على الذبج .

ويصور د صيدح ، وحيدته د جا كاين ، وقد اضطر أن يسلبها لمبضع
الجراح بعد أن فاجأتها آلام الزائدة الدودية فيقول :

الياسمين الغض في أكامه عند النظارة أخذه بالسراح
أنا لا أخذته بغير نواظري وبغير شم عبيره الفواح
فوحيدته عين الياسمين - لذا تراه - أكل الصورة بملحقاتها من جنسها ليتها
لجعلها مصونة بأكامها ، وعند النضج تحتويه الا كف القاططة استمتعا بجماله
كزهر - أما شاعرنا كوالد فيستكثر على ياسمينه صنيع الآخرين به فشعوره
كأب حان اقتضاه أن يستجلى جمالها بعيونه لا غير ، ويستكثر ذلك حيث يعد
جلوة النظر خدشا لحلاوة الياسمين - وربما دعاه ذلك إلى الاكتفاء بالنظر القليل
غير المتكرر صونا لجمال ياسمينه ، ويقنع بشم فواح عبيرها ، والنظر الخادش
صورة جديدة ، وأحسن الاستخدام لصيغة المبالغة (فواح) .

ويوافينا (رياض المعلوف) بجمال الفكرة المكتملة في الإنتاج الأدبي المبني
أساسا على حلاوة التصوير الجزئي في رسمه لـ (كآبة الخريف) حيث يقول (١) :

كآبة الخريف

كل غصن في الروابي صاحب باك أسيف
من خدود الورد حتى ساق أشجار حفيف
كل روح كجناح وله دوما رفيف
نشرت أوراقه كالريش من طير ظريف

نحيف	لمسلول	مناديل	مثل	قطع
انخيف	بالأحر	صدره	من	نخضبت
النزيف	سيال	حركها	كما	بشفاه
أليف	لى	كرفيق		وخريف
ذريف	دمعه	ودمعى		همه
الخريف	صادقا	صديقا		لن ترى عيني

فالأغصان شاحبة باكية ، والأدواح كالاجنحة ترف ، والأوراق منتشرة كالريش ، ولم يغفل تلوين الورقة الخريفية المتساقطة ، فصورها في صورة مندبل المسلول المدمى بفعل دائه ، وأعطى الورقة النحافة بعد أن انحسر عنها ماء الحياة — إلى جانب اللون الفاقد للنضرة وذلك يمثل من الشاعر الإلحاح والحرص على إكمال الصورة لتجسم المعنى المزاد عنده ، ولم يهمل الكشف عن ذات نفسه فجعل الخريف بكل ما فيه من ذبول وتجرد من الجمال ، وفقد للنضارة والغمارة مرافقاً وأليفاً لا يفارقه علاوة على همه ، وربما حاول الاستعانة به ، فاصطلحاً عليه (الخريف والهم) ، ثم ينساق مع الخريف حيث جمعت بينهما الهموم فقربت بين المهمومين ، فاعتبر (همه همى) ، (دمعى دمعه) وهكذا تصادق معه حيث المصائب تجمع بين المصابين .

و (الشمس) عند القروى ، ساعة الفلاح المصوغة من الذهب يتعرف منها الوقت على الرغم من أنها الآتون المستعر ، ولكنها داعية إلى النشاط والدأب يقول مخاطباً الفلاح (١) :

الشمس فوقك كالاتون مسيرة في لذعها لك إنهاض إلى الدأب
تطالع الوقت فيها ، وهى سافرة كأنها ساعة صيغت من الذهب

ويزيدنا والقروى ، جمال تعبيره في تصويره لغيرارة العرق المتصيب من جبين الفلاح نرفاً بغيرارة أغنت الزرع عن صيب أمطار السحب فيقول :

يكاد زرعك ممات تنزه من ماء جهدك يستغنى عن السحب
وتنهل كلمة (يكاد) فعلها في تقريب المعنى إلى الحد الذي يقنعنا بأن هذا
الفلاح إنما ينمى زرعه بعرقه فعلا وليس بالمياه كما جرت العادة .
ويصورنا زكي فنصل ، فكسه سنة ١٩٦٧ على أنها (كبوة) لم تعفر منا
الجباه ، ولم تطفى لنا نورا ، ولم تقض على مالنا من عزومات ، ولم تزعزع مبادئنا
ولن تدعنا ننام على الضيم ، فسوف تتنادى للعظامم والثأر المقدس ، فما كانت
(الكبوة) مزرية بالجواد الاصيل .
يقول زكي فنصلي ، في (١) :

الثأر المقدس

كبونا — ولكن لم نعفر جباهنا ولم تزعزع في النفوس مبادئ
كبونا — ولكن ما كبت عزوماتنا ولامات نور في الجوانح هاد
كبونا — ولكن لن ننام على الأذى كبونا — أتزرى كبوة بجواد ؟
غدا تتنادى للعظامم أمي ويدعو إلى الثأر المقدس حاد
الشاعر في أقصى درجات الانفعال تأثرا بما أصاب أمته ، والشاعر واثق
بأصالة أمته ، بمقدرتها على معاودة إحراز النصر والأخذ بالثأر — لذا يصور
أن ما أصاب الأمة لا يعدو أن يكون مجرد (كبوة) لا تلبث أن تعود بعدها
إلى النهمض ومعاودة السير شأن الجواد الاصيل ، ويبدو إصرار الشاعر على
أن الأمر لا يعدو أن يكون (كبوة) بالتكرار الواضح للفظ في صدر كل بيت
وفي اتخاذه في مقام الاستدلال على صحة ما يذهب إليه من أن ما أصاب الأمة لم
يقض عليها كما لا تقضى الكبوة على الجواد ، كما اعتمد الشاعر على لفظ (كبوة)
في الامتدادات العريضة للصورة توصلا إلى المعاني التي نقاها عن أمته نتيجة
للكبوة — صورة رائعة ولا شك كلها إيمان بنصر الأمة ، ونبغية القلب الصادقة

(١) ديوان نوروتار / زكي فنصل ص ١٦٤ أحدث دواوينه ط ١٩٧٣ برس ايرس

تأثراً بالنكسة وافاناً بها عرب المهجر في عالم نزله مناظراً في شعر المشاركة بعد النكسة .

فقد جاء شعر المشاركة في هذا غشاءً على طريقة الشعر الخزي أما الأثر المخرجي فقد جاءنا كلاً، إيماناً وثقة وفي التزام منها وعموداً ، وعلى طرار طال انتظارنا له ، فجاءنا من وراء البحار تفريداً ونفثاً من عرب المهجر .

والأمم بعد التكتسات التي تهرها تكون في أشد الحاجة إلى القلم الذي يدعوها إلى الإيمان المستعيد الثقة بنفسها ريثما تمت جمع قواتها وتلتقط أنفاسها ثم تعاود الكفاح استخلاصاً للحق .

ودور الأدب في هذا بحث أجماد الأمة ، ونفث الحمية في روعها والتحديد للصاب لاثمويه ، وبيان جذارة الأمة بالحياة وفيل الحق ، وقد قام د شوقي ، بهذا الدور بأمانة عقب فشل ثورة ١٩١٩ ، وظللنا نتطلع لمن ينهض بهذا الدور عقب ١٩٦٧ . وإخيراً وافاناً لإسهام المهجرين ، واضطرت لذكره هنا في صميم التصوير لنهضته ووفائه بحاجات الأمة النفسية في تلك الآونة — يقول « زكي فنصل ، قومي المهجر الجنوبي المؤمن بدمر أمته — يقول في قصيدة اعتمد فيها على التصوير الكلي في لوحين (١)

اللعن الخالد

أبداً لم يهزنا الزلزال	نحن قوم تشدنا الأهوال
كلما غالت النوائب فينا	أملنا زاهياً نمت آمال
كلما أطبقت علينا الليالي	ضحكك الفجر أو أطل هلال
قد كبونا في أول الشوط ولكن	كبرة الحسب في النضال نضال
قد عثرنا ، ولنكن ما اندثرنا	سوف تأتي حال ، وتنهب جبال
لم نزل من سماننا تطلع الشمس	ومن أفقنا يهل الجبال

لم تزل تحمل الهداية للكون وتمشي في ظلنا الأجيال
لم تزل في معازف المجد لحنا خالدا تنثني به الأجيال
سوف نرى للثأر ظفرا ونابا عدة النصر قوة واحتمال

قدم الشاعر فكرته في لوحين استطالت فيها كل لوحة ، فاستغرقت عدة
آيات متصلة المعنى ، واللوح الأول يدور الفكر فيها حول أثر النكسة ،
وتدور الثانية حول : أيجاد الآمة وإمكانياتها من عدة الثأر والنصر - وللشاعر
لا ينكر أن ما أصابنا لم يكن يسيرا ، وإنما كان (زلزلا) ولكن أمتنا قد
اعتادت على خطير الأهوال ، ودائما يكون الخطر داعينا إلى شد العزائم ويوحى
بهذا في مطلع المجمل لفظ (أبدا) المفهم بأن أمتنا هكذا شأنها دائما ، وقوة
الآثر الناجع عن الزلزلة واضح في قوله لم تمزنا ، وتستطيل الصورة في تلك
الماضي التي تسير على هذا المنوال فوجد آمالنا دائما قائمة زاهية معها تعاورتها
النوائب ، وكلما أصابتها الليالي بدامس دجائها عاودها الإشراق ، والكبوة
مننا لم تكن إلا نضالا حيث لم نجبن ، وإنما عثرنا وما أنثرنا - وتلك صورة كبرى
انداحت فيها الصور الصغرى التي عرضت في أثنائها ، ورق لفظ الشاعر في حينه ،
وجمل في مناسبه وموضعه - فترى مع الآمال النور والإزهار ومع النوائب
الاعتدال وترى مع الظلام الإضاءة ، ومع الفجر الضحك ، أو إطلالة الهلال -
جرى كل هذا في مقابلات جمالية بديعة جاءت عفوا .

واللوحة الثانية تعتمد على أن أمتنا لم تزل مطلع الشمس ومصدر الجمال
ومشعل الهداية للكون بأسره ، وما أبرعه في التصوير لأمتنا بأنها لم تزل أبدع
لحن يصدر عن معازف المجد ، لاحظ التنكير للفظ (لحنا) المثبت لروعة
ثم يصور أن هذا اللحن يصدر عن آلة موسيقية لم تتفق عنها بعد أذهان
المشتغلين بالموسيقى (معازف المجد) وذلك اللحن خالدا لعالمية وعظم تأثيره ،
حيثما يزال فيه سحر النشوة للمقبل من الأجيال وما دامت لنا كل هذه الامكانيات

وذلك التزام من الأجداد ، فسنأز وننصر ، ولفظ (نرى) مشهور بقوى
الاستعداد التي ستدفعنا إلى التوحش في ثأرنا ، والكبوة للمناضلة حسن تصرف

رائق في المعنى ، و(عثرنا وما اندثرنا) حوتا جمال المعنى واللفظ بطريقة موفقة لم يقصد فيه إلى مجرد التجميل اللفظي ، وهكذا وفق الشاعر في الإخراج والإنتاج لفكرته في إطار لوحتين متضامتين تعلو فيهما حرارة الشاعر والثقة بالنصر .

ويسوق لنا ، زللاقط ، صورة كلية (للمصدور) يزجها لنا في شكل اللوحة الكلية التي أجيد رسمها وفي موسيقى متجددة فيقول : (١)

صفرة الداء على خديه تنعاه لنفسه
فيرى في غده - ما كان يخشاه لأمسه
وإذا غرغرة المصدر تناديه لرسه

كلما سجع دماً من رثنيه شاهد القبرا
فبكى من صدره دماً عليه قطعاً حمرا
وإذا يلفظها بين يديه يلفظ العمرا

صورة مكتملة لمواصفات المصدور ، وتشخيص شعري للداء لا ينكر الطب صدق العلامات الدالة عليه : فالصفرة البادية على الخدود ، واليأس من الشفاء بازدياد وطأة الداء عليه بمرور الأيام ، ونشيج الداء في الصدر المعلول ، والدم المتزوف من الرتين ، واجتماع تلك المظاهر يعطى الصورة الواضحة لنوع المرض دون ما حاجة إلى ذكر عنوان الآيات

والتصوير الكلي وإن كان قد قدم لنا التشخيص الطبي للمرض - غير أن الشاعر لم يتوقف عند هذا الحد ، وإنما غذاه بشاعريته الخصبية وبما أضفاه عليها من تجميل استخدم فيه التصوير الجزئي الذي يفجر أحاسيس الأسى والحسرة على المريض المصدور ، وقد لعب هذا الدور ببراعة مشيرة لبالغ الألم الموزع على جوانب الصورة بنين : فصغرة الخدين نعى من نفسه لنفسه ، وانعدام الأمل في الشفاء سوى بين غده وأمسه ، وغرغرة الصدر بالداء نداء

تعبه له ، والدلم الممجوج دليل النهاية .
ولما كان الشاعر قد شيع المصدور إلى القبر ، فلم يتركه دون نعى ، فجرد منه
تقاعيا يبكي عليه دما من قلبه - ولما كان فى التجريد شطر للصورة إلى باك ومبكي
عليه غير أن خيال الشاعر عاد إلى المزج بينهما فصار الناعى هو المنعى ،
والباكى هو المبكى عليه ، وبكاؤه الدمع قطعاً مدعة لأنها ذوب صدره
يلفظ به عمره .

والتلاعب الفنى من الشاعر فى الصورة بالشطر لها (بالتجريد) والمزج
بإثبات الوحدة بين أجزائها (الناعى هو المنعى) لعب دوراً جمالياً فى التصوير ،
وإن كان فى صورة حزينة مؤلمة ، وما يلحظ أن الشاعر قد اتخذ لنفسه
مكاناً مناسباً من المصدور يمكنه من التصوير للبلاد المرحية التى صورها أبدع
تصوير ، وكان فى نفس الوقت قلبه يتنزه لما بما صور ، فقد نضجت الصورة
بمرارة الألم - فكان للشاعر المقارب المباعد - يخط ويشكل ويحدد ويضع
الألوان الجريئة الطالفة بالتدليل على المرض المعربد .

لقد أشجانا الشاعر كما أشجى نفسه ومصدوره ، والفضل فى إتمام النقل ،
للتأثير المؤلم يعود إلى كفاة التصوير الدال على براعة الشاعر .
ويصوره نعمة قازان ، تنمسه فى صورة كلية وهو يعانى قسوة الزمان بأنه
طعين فى صدره (بسكين الأيام) وجرحه غائر - غير أنه لا يدمى ولا يقيح .

فأى سكين هذه ؟ وأى جرح هذا ؟

وهل يرجى لشل هذا الجرح شفاء ؟

ويساير الطعين الزمان على يستميله ، فإذا به يرهقه ويضنيه ، بما يوقعه به
من بطش قاتل .

ولعل الشاعر حاول مع الزمان شتى المحاولات قصد الإسراع بالزمن تجاهه
وبمأشاته جذبا لهواه على يرضيه ويعطفه نحوه ، مولكنه استعصى عليه وأمد منه ،
وما أن يئس منه حتى هرب منه إلى صومعة الفكر ينشد فيها الراحة من قسوة
الزمن ، فإذا بالفكر عدو متسلط عليه ، مستبد به ، فكان كالاستجير من
الريحضاء بالنار .

وعلى هذا المنوال يسير الشاعر في تصويره المعبر عن الخيق من الزمن وقسوة الأيام واستبداد الفكر به مع الزمن فيقول (١) :

سكينة الأيام في صدري وهانذا جريح
جرحا عميقا لا دماء تنز منه ، ولا يقيح
ومشى الزمان ، وما مشى إلا كما يمشى الكسيح
فدخلت وكر الفكر كالأفعى أفح به لحج
فكرى وما أدراك ما فكرى عدوى المستريح

والشاعر ، عقل الجرح ، مع أنه لم يتزوج ، وعاش عزبا ، ولكنه نتيجة لقوة الخيال الذى منحه ، ولما له من نظرة نافذة متأمله ، ولرأفة حسه أمكه أن يقدم لنا صورة كبرى رائعة لمشاغرة الأم بحو طفلها الرضيع — فقال في قصيدة (٢) :

ولدى

أعطيته كالصبح غرته ملكا تهنص صورة الولد
أزمو بطلعته وأحسبه الكون جمع كله يدي
وأطل منه على غد لمعت آماله في مفرق الأبد
أشتم وجته وأرشفه كالشمس رشف الزهر فى الرأد
وأبيحه ثديا يحنش به فطيب فى تخميشه قردى
يحتل عرشا من دعائه روجى ، وبسطة ملكه جسدى
تحتاجنى من فيه زفرقة تبرى يصوت البلب الفرد
يرنو إلى وبالمقلته بمساحة كالنجم فى الجلد
يؤيقى نحوى منشبا يده فى العين أو فى النجر والعصر
فأزقه قلبه وأرمله ملكا كاد أرجيه إلى كبدى
فكاننى وأنا أذغيعه خد طفيل ، وطفله دمية يدي

—————

(١) أدنا وأدباؤنا ص ٤٠٩

(٢) المرجع السابق ٢٩٦٦

صورة مكتملة لمعاشة الأم وطفلها الرضيع — حيوية دافقة ومحركة متدافعة ،
عمادها الحنان وشدة التعلق بين الاثنين ، وأحاسيس الشاعر الاستثنائية للتصور
الجزئي الذي غلب عليه التشبيه في بناء الصورة الكبرى ، وإشاعة الحيوية وتجسيم
المشاعر خلالها : جمال طلعة الطفل كالصبح ، وهو ملك في صورة ولد وأقبله
تقيل الشمس لندى الزهر ، وعيونه نجم زاهر ، والملاعبة من الأم لوليدها .
صورة الشاعر بخياله أن الأم طفلة تلعب بدميتها .

وعائق الصور الجزئية معان شعرية مثيرة تعاونت على إنجاز الصورة النكفية ،
الفذة — فترى الأم مزهوة بأمرتها لطفلها إلى جانب حبها له ، والطفل في
أحضان أمه الكون بأسره جمع بين يديها .

فأى معنى ؟ وأى خيال جعل الشاعر ينغم الكون ويجمعه بمنغوطا في حضن
امرأة تلاعب به ؟

إنها روعة المعاني وقوة التخيل متعانقه في تألف من أجل بناء العمل للفنى
المتكامل . إنه معنى مثير ذلك الكون المجموع في صورة طفل — أنه طفل يعدل
الكون بأسره ومادمت قد أعطيته فقد حزت الكون أجمعه ،
ثم ماذا عن الإطلاقة من خلال الطفل على غد الأمل المشرق ، فأى منظار
ذلك الطفل الذى له القدرة على كشف الغد المحجوب ؟

هذا — و (مفرق الأبد) إنه المستقبل المشرق بالآمال المعقودة على الطفل
من أنه الغد المرجى ..

ويوالى الشاعر الإيضاح الشعورى للأم تجاه ولدها ، فجعلها تشم وجنت
طفلها حبا له دفعها إلى عدم الاكتفاء بالتقيل — إنه الإمتاع والإشباع لروحها
عن طريق أكثر من واحدة (تشم ولمس وملاعبة ورؤية بصرية) بل اعتبرته
نور العين ذاته القوى ذات القدرة الخارقة التي تكشف بها الأم حجب المستقبل ،
وفي عملية إرضاء طفلها تبيح له ما لا يباح للزهر (لندى) يكشفه وربطه يقسو الطفل
في تخميشه فلا تشور الأم ، وإنما تدغدغ أعصابها ، وتطيب نفسها ، فتحنو وتدر أكثر .

ثم ما هذا العرض العجيب والذى الروح إحدى عيانه ؟ هذا لظن له دعاية

أخرى غير القلب ، وفسيح بجلسه جسد الأم يقتعده عرشا يترج له الطفل ،
ويهنأ به ويمرح خلال دعائمه وأعطافه الحانية .

ولم يهمل الشاعر تفرييدات الرضيع ، وأنها أعذب في مسامع أمه من تطريب
البلايل (وتلك متعة حاسة السمع) . والنظرة من الطفل إلى أمه ، والمعاينة لها
نمشا لما تتناول إليه يده من أجزاء مملكته يجعلها تحنو عليه حنوا مرهقا -
تضمه بعنف محاولة إرجاعه جزءا ملتصقا بكيانها لا يتفصل عنها ثانية ، إنه
قطعة من كبدها - صور لها الحنو والحرص عليها إمكان إرجاعها لئلا يتم به ما انتقص
من كبدها خوفا عليه من الفقد والضياع - فكيف تحيا وقد انتقص من جسمها
جزء عزيز لا يتم إلا به الحياة ؟

ثم ما هذه الصورة المرتدة للأم والتي عادت فيها الأم طفلة صغيرة تلهو
بدميتها الحية (طفلها) إنها قوة تخيل لدى الشاعر أمكنته من أن يطوى فترة
زمنية من حياة الأم ، وأرجعها إلى أيام طفولتها السعيدة تلهو بدميتها
تمثيلا لحياتها المقبلة بعد أن استطاع أن ينزعها من حياتها العملية
وقد أصبحت أمأ فعلا ، ووازن الشاعر بين سعادتين هما للأم في حياتها الطفلية
وحياة الأمومة :

(١) سعادة الأم برضيعها .

(٢) وسعادة الطفلة بدميتها

سعادتان جمعتا لمسعود واحد هو الأم مع الفارق الزمنى الكبير بينهما ،
ومع أن الحياة العملية بمسؤولياتها تحول بين الإنسان وبين السعادة ، غير
أن قوة الخيال الشعري ومقدرة الشاعر على التخيل أمكنته من أن يعيد الأم إلى
دورة جديدة من أدوار سعادتها المتجددة بمعاينتها وطفلها .

ويعرض علينا صيدح ، صورة كلية للبطل يضم فيها ما بين أطراف القوحة
فبرز جمال المنظر المتكامل فيقول (١) :

المطر

طرقت نافذتي كف الرياح ورمتي بقلامات المطر
أيقظتني قبل إيقاظ الصباح فتحاملت لا ستجلى الخبر
فإذا الغيم امتطى ألف جناح ونجوم الليل عماية البصر
وعلى الأفق الضياء في وشاح في ثناياه خروم القمر
ظلم البدر كربات الصباح من كوة خلفها الوجه استتر
يتدلى الماء منها كالرماح أو خروم مثقلات بالدور
عديد من العناصر تحدث عنها الشاعر ، وأجاد الموازنة بينها فخرج منها
بإللوحة الكبرى المعبرة عن تجربته مع المطر ، وكانت مهمة التصوير الجزئي :
التجسيم للعاني التي عمد إلى إبرازها في ثنايا اللوحة الكبرى ، فنقلامات المطر
إلى الغيوم المتطية لآلاف الأجنحة تسرع بها محمولة ، ونجوم الليل العمياء
بعد أن حالت بينها وبين التطلع إلى حبيبتها الأرض الغيوم المتراكة ، والوشاح
المنشور على صفحة الأفق غرمة الضياء عدا خروم نفذ منها شعاع القمر
من خلال ثناياه .

فالغيوم المطبقة على أقطار السماء حرمت ضوء القمر النفوذ إلا من خلل
الغيوم ، تلك التي دعاها (خروما) وكوة للفرجة المتسعة - وخبوط المطر المثلثات
بالدر وصورة أسرة أجود من أن تكون رماح السماء المصوبة إلى سكان الأرض .
والشاعر « صيدح » صورة جميلة تدور فكرتها حول السابحات الفائنات
والبحر - يقول فيها (١) :

البحر ناداها ، وقلقل في الحصى متقدما يتعمد استقدامها
فشت على الرقراق واجفة الخطى بعد التردد سددت أقدامها
وتوغلت في اللج حتى ضمها ضم للراعم أطبقت أكامها
لم ندر أقعده الجوى وأقامه أم تلك أقعدها الجوى وأقامها؟
أظهر الشاعر البحر في صورة العاشق المهوف على قاصدات الشواطئ.

للاستمتاع بالسباحة في البحر — ولما كانت العادة قد جرت بتجرد الراغبين من عادي الملابس وارتداء زي السباحة ، ثم الاستمتاع بالتدب قليلا تحت شعة الشمس فوق الرمال ، فلم يكن الشاعر شاعره وقد رأى الظبيات في ذلك الزى على رمال الشاطئ. قبيل السباحة فقال مصورا في تعبير مقنع :

تغرى — ولا تعطى الذي تغرى به لو أنصفت ما نصفت إحرامها
وهي على الرمال مسترخية صورها :

تمتص منه لطفه وضرامه وتبث فيه شوقها وغرامها
ثم يحسن التلخيص من هذا ، ويلقى المسئولية على البحر ، فيثبت هيأه بها فيناديها ويلح ، ثم يتعمد القلقلة للحصى متعمدا استخداما لها ، ثم يجرؤ ويتقدم هو إليها ، وأخيرا تستجيب الظبية لمعاينات البحر فتسير على صافي مياهه في تردد وتلك مشاعر المترددين على المسابح في المصيف مرسومة في وضوح ودقة ، ويحتويها البحر احتضاناً لا يكاد يبدى منها شيئا من شدة الشوق (ضم البراعم أطبقت أكامها) أغراه التجسيم هنا فأجاده ، والواقع أن شوق الشاعر أسبغه على البحر ، ولم يهمل الشاعر حواشي الصورة المكتملة للنظر فحكي صنيع موج البحر بالظبية ما بين ارتفاع وانخفاض ، فدخل في حيرة لم يخلص منها ، فهو لا يرى تلك الحركة ناتجة شوق البحر إليها أم شوقها هي إلى البحر وهي وهو فيما بين إقامة وإقعاد ؟

والآن وقد أحطنا بكم لا بأس به أطلعنا على براعة المهاجرين في حسن الاستخدام للصورة الجزئية (التشبيه والاستعارة والسكناية) . ثم كان فهم باع طويل في استخدام الصورة الكلية والتي يفضيها تحولات القصيدة إلى لوحات كل لوحة تمثل فكرة تتداخل مع أخواتها مكونة الفكرة الكلية الممثلة لتجربة الشاعر ، وبهذا اكتمل في القصيدة المهجرية وحدتها العضوية والشعورية وأخرجت في صورة مستكملة لخصائصها الفنية .

وقد أبدع المهجريون في فن الرسم بالكلمات لفكرة بأكملها يبرزونها في أبدع حلة ، دون عمد أساسي في ذلك إلى التصوير الجزئي أو الكلي ، وإنما يستخدمون التصوير بمحققى الألفاظ دون مجازيها ، عزأختولق ذلك بمزاجه .

وروعة آلتهم على الإجابة فيها محاولتهم الإخراج للعمل الأدبي في صورة قصة شعرية غالباً ما يكون الحوار فيها نصيباً ، ومع أن القصة لا تجود في الشعر لعدم وفائه باستكمال القصة لعناصر قنيتها ، ولكنهم حاولوا وأحرزوا نجاحاً حتى في محاولة إحكام العقدة في القصة المصورة بالكلمات أساماً ، وربما خالطتها بعض الصور الجزئية عند الحاجة إلى تجسيم المعاني .

من هذا الجمال التصويري في سياق قصص مشرق يدفع إلى اللهفة وحب المكاشفة عن المجهول الأمثل ، والذي استغله الشاعر كعدة للقصة لم يكشف عنه اللثام إلا في النهاية كجعل للعقدة - ذلك من إبداع دأبي ماضي ، وكان قد ضمه مجلس شرايط لنخب الأجابة وسئل عن محبوبته فقال في قصيدة :-

من هي ؟

وأنت - قال الصاحب واستضحكوا	هل لك حسناء تحبها ؟
قال - أجل أشرب سر التي	بالروح تغديني وأفديها
صورتها في القلب مطبوعة	لأشياء حتى الموت يمحوها
لا ترضاني رياء ، ولا	تلثمني كذبا وتمويهها
يتضيق مالي ، ويزول الصبا	وحبا يباق ، وحيها
سر التي لا غادة بينكم	مهما سميت في الحب تحكيها
فأجفلوا منه كمن حبه	نهاية قد عز راقيا
وقالت الغادات : أف له	قد شوه المجلس تشويها
وقلقل له : يان أسياهم	فأوشكت - تبدو - خواشيا
وتتبع الشادي بالحادية	وحاجتك : الإدار - بمن - فيها
وقال قوم : خبلته الملا	وقال قوم : صار معتوها
فصاح رب الدار : يا شيدني	تسبحها - ولم - تسبحها
أتهجل وإيم منب تهوي ؟	أحذوا : يغيبين : إيم : ؟
فأطرق : غيبين : مكثرت	وتمتيعهم : خاشعيا : أمه : ؟

وقد استخدم الشاعر التصوير الكلي الممتد في لوحة يضمها لطلوع واحد استخدم في رسمها الالفاظ الحقيقية لكونه يتجاوز أو لا يستخدم لظهور الجزئية

عفا عدا تشبيها واحدا اضطره اليه التجسيم لمقدار الدهشة التي علتهم عند ما فاجأ الحضور من الجميلات في الحفل ومن في أبهى زينة بصراحة ربما تعتبر قد بلغت حد عدم اللياقة في مخاطبة الحسان عند ما قال : لا فائدة بينكم مهما سميت في الحب تمسكها ، لنا - رتب على ذلك الإجحال الذي عرا الجميع ، وتأفف الغيد ، وقلقة الفتيان للسيوف غيرة على الإهانة التي لحقت جميلاتهم ، واضطرب نظام الحفل فتتبع الشادى ، وماجت الدار .

وهكذا - رفع قبة الاتعمال الشعورى بين الحضور ، حابكا للعقدة في قصته حبكة فنية رائعة على الرغم من كونها في الشعر - وبعد أن يتلاعب بمشاعر الجمع ، ويشير الغبرة في قلوب الغيد ويشير حماسة فرسانهن إذا به يحل العقدة في أبسط تعبير - أى - كلمة واحدة حلت عقدة (قصة) على خلاف المتعارف من الاسترسال في الحلول لتتناسب مع تركيب التقيد - ولبيكنها المقدرة على التركيز في التعبير من الشاعر الفحل فقال (أى) بكل ما تحويه من طاقات شعورية وإيحائية نزلت بردا وسلاما على قلوب أهل الحفل ولم يجدوا فيها مجالاً لاعتراض أو نقاش أو جدل .

والقصيدة مكتملة ووجدتها الفنية من وحدة الموضوع إلى وحدة الجوانب النفس إلى صدق في التجربة وملاءمة الألفاظ لمعانيها حتى غدت بناء فنيا يستحيل انتقاص بيت منه ، وإلا كان بئرا لبعض المعنى ، ويستحيل نقض التركيب لإيانه وإلا انتقض المعنى وذلك لاكتمال الوحدة العضوية في القصيدة - كل فكرة لها قيمتها في ذاتها ولها قيمتها في صلتها بأخواتها .

وعلى نفس المنوال ينهج أمين مشرق ، في قصيدته (١) :

لو ملكك الدنى

لو ملكك الدنى سماء وأرضا لو ضعت الأكوان بين يديك
ولقدت جديك الشمس والبد ر ، وصفت النجوم في قرطيك

(١) الأدب العربي في المهجر / دكتور حسن جلد من ٢٠٢ .

وأخذت السواد من لمة الليلى وألقته على فوديك .
 ولحكت الغباب ثوبا وبردا ووضعته النسيم في برديك
 وجعلت الورود حولك تنمو واحمرار الورود في خديك .
 ووضعت الجلال فوق عيناك ، ولمع البروق في عينيك .
 وأخذت الجمال من روعة الفجر ، وحولته إلى صدغيك
 وأخذت ابنة خمس طابعا مثلها على شفتيك .
 ولأقمت ما ملكت وزندي وفؤادي والروح في راحتك .
 وفعلت الذي فعلت لعل أسعد النفس بالوصول إليك

الشاعر يقوم هنا بعملية تجميل لمحبوته ، وذلك بإتخاذها زيكيات ضخمة
 من آثمن الهدايا التي تطلع إليها كل محبوبة من فتاتها — هدايا لم نعرف لها
 نظيرا في عالم الهدايا التي تقدم إلى الغيد — وكان الشاعر فيها طموحا مغاليا سخيا
 فضلا عن حسن الذوق في الاختيار لآلوان الهدايا — ليسود بإرضاء محبوته ،
 ويلحظ أن فاخر تلك الهدايا لم يحظ بامتلاكه أقدم المتاجر العالمية ، إنما اقتنصتها
 براعة الشاعر من حلى الطبيعة حيث أجادت الألفاظ الرسم للحلى ، وأجاد الخيال
 التصويرى وضعها في أماكن التجميل من فتاته ، فالأكران ملء يديها ، وحلية
 الجيد عقد أشهر حباته الشمس والبدر ، وفي الأذن قرط من الأنجم الزهر ،
 وجمال الشعر مأخوذ من فحة سواد الليل ، ويلبسها ثوبا ما أبدع ، رقة وشفافية ،
 يجمع ما بين الإخفاء والإبداء — غلالة خيالية ماء فنا لها مثيلا ، والنسيم خير
 مكيف ومنعش ، وناشر للشوب في استدارة لطيفة لتبدو المحبوبة في أبهى حلة ،
 لم يمل فيها التجميل للشرب الغبابي ، وبرقن بالورود البقعة التي تحملها المحبوبة .
 واستعمر لها أروع مستحضرات التجميل للحدود والمحيا والعيون والصدغين .
 والفم .

فخرة الورد للحدود ، والجمال الذي يحل عن الوصف أسبغه على المحيا ،
 ولمع البروق جمل به العيون ، وبهاء الفجر في الصدغين ، وبراعة الطفولة طيب
 بها شفاها ، ثم ألقى بكل ما يملك في يديها عليها تسعده بالرضا عنه .

والذى يلفت نظرنا فى هذا هو — أى محبوبة تلك التى حليت بتلك الحل
التي جمعت لها أبهى زينة لم تتسامع بها الدنيا ؟
والقصيدة فكرة ممتدة أيدع الشاعر إخراجها فى وحدة فنية مكتملة ، واقية
وشاملة ، وأحكمت أطرافها المجتمعة ، واستخدمت الكلمات الحقيقية فى التصوير
لما اعتز به الشاعر من التجميل لمحبوبته (أخذت ووضع) ومع الفنية العالية
التي قام بها الشاعر فى عملية التجميل لفتاته ، والذي ولا شك يخلب قلب كل فتاة
وتتوق له — غير أنه يبدو لى أنها عملية تجميل أبدعها فخر الشاعر ماديا ، ولو
كان مالكا للبادية لما استدعى مساعدة مدد الخيال ، والحاجة تفتق الخيلة ، وكان
لنا فى ذلك متعة وللأفب ثراء .

ويتناول الشاعر وقصر سليم خورى، صورة رسمها بالكلمات رسما واقعيا
صادقا لم يداخله تزويق للنزل الذى يسكنه فى المهجر مع زوجته وصغاره —
صورة يشوقنا نحن المشاركة الاضطلاع والتعرف عليها ، وقدأمدنا فيها الشاعر
بمنظر واضح المعالم مجسد لمنزله فى المهجر ، وفى أرق عبارة شاملة لجميع التعريفات
التي يأتيها الفرد فى منزله ، وكل الصورة أغنانا عن أى تسام — إلى جانب
اللفظ فى التناول الذى بلغ حد الفكاهة أحيانا — وما إخال الشاعر إلا كان
رضى النفس يقول فى (١) :

الطلل المأهول

ولى بيت تطوف به العوادي	ويتشر فى جوانبه الدمارا
أجيل الطرف فيه ، واستأذرى	أحذر منه سقفا أو جدارا ؟
أداريه .. محاذرة فروسى	وروح بنى فى كف المدارى
هوى من سقفه نصف ونصف	تمسك بالدعائم واستجارا
إذا ما الريح هبت من يمين	عليه زويت أولادى يسارا
يساند بعضه أكاف بعض	فيضحك من تسانده السكارى

شقوق من تطلع من بعيد يرى بيتا ، وأبوابا كثيرا
فما من موضع للسرى فيه ، كأن السرى معروض جهارا
أخافل : إن لمعوت به ثيابي غريبا قد يمر بنا وجارا
أعشى : وزوجتي فيه كأنى من العزاب وهى من العذارى

فنية وإبداع فى الرسم أدخلهما علينا الشاعر فى يمر وبساطة - منزل غير متماسك
البنیان - الحياة فيه غير مأمونة للنخل والتهوى فى بعض جدرانها التى انهدم
منها جانب والباقي يتراقص قبل أن ينهار ويحاول التمسك وربما لا يقوى عليه ،
ولا يحسن ساكنه من العوامل الجوية للانهيارات فى بعض أجزائه ، ولانتشار
الشقوق فيه التى شابهت الأبواب فى اتساعها ، وتعدد أشكالها ما بين استطالة
واستدارة ، واستغراقها الحائط فى علوه وسفله .

ومنزل هذه صورته يستحيل على الإنسان أن يصون سره فيه لاستحالة
الاستتار داخله - مما جعله يحيا مع زوجته فى عفة اضطرابية صيرته عزبا
والزوجة عذراء ، وجمال التصوير يلاحظ فى الصورة الجزئية والصورة الكلية
بأكلها : فالتصوير الجسم للخوف المرتبة من المنزل سقفاً وجدراناً انتهاويها
- فالطرف لا يدرى مصدر الخوف أمن السقف أم من الجدران؟ - والطرف
يحول ، والسقف المتداعى يحاول الإمساك بالدعائم المتهاوية ويستجير على نجدة
تساعفه فتقيمه ، ونكاد نسمع صرخ الاستغاثة والاستنجاد من السقف ،
ومساندة غير مجدية من أكتاف الحوائط التى ترتعش وتهز اهتزازا فاقوا اهتزازات
السكرانى الذين استبد بهم الشراب ، مما جعل المنزل يتمايل مهتزا فى خيالنا بخلاعة
توشك أن تسويه بالأرض ، والشقوق استغرقت جدرانها فى استطالة واستدارة
تضييق وتوسع حتى تصبح أبوابا عديدة إلى جانب بابها الأصلى .

ومنزل على هذه الشاكلة لن يكون مأوى ومستقرا آمنا ، ولن يدارى
أوبى يصلح لإدارة أى سر داخله - وهذه قضية أجعلها الشاعر فى شطر بيت :
فما من موضع للسرى فيه

وفصل ذلك فى البيتين التاليين له : فعند ما يريد تبديل ثيابه كأنه يد لها عا

قارحة الطريق ، وبالتالي يستحيل عليه أن يمارس فيه متعة الزوجية . سقاي منزله هذا الذي لا يمكن الإنسان من الخلوة إلى نفسه أو إلى غيره ؟
صورة فنية للطلل ومع كونه طلل فهو مأهول اضطرابا ، وقد تمت في الصورة الموازنة بين الألفاظ والمعاني والصور في وحدة فنية يشيع فيها الجمال والإمتاع .
وفي الصورة الدككية المبسطة ، والمصورة للإنسان ما بين مولده ومماته . ملخصة حياته في مضمون مركز لا يخرج عن مضامين « أبي العلاء » في الإنسان يقول « فوزى المعلوف » في نشيده العاشر من ملحمة (على بساط الریح) (١) :

حفنة تراب

هو من نفخة كفت لتجليه	وتكنى بذاتها لاحتجابه
وكما كان أصله من تراب	الأرض يغدو مصيره لتراجه
ليت له عاد للثرى مثلما جاء	وفيا بنفسه وإهابه
جاء والحسن والرواء رفيقاه	وثوب الهذاف كل ثيابه
وتولى يقوده الإثم والداء	إلى القبر في ربيع شبابه
هو يحيا ، فالشر يحيا	أبدا حيث حل شؤم ركابه
وهو لا يتفع البسيطة إلا	حين يشوى في القبر بين رحابه
حين يمتصه الثرى فيغذى	منه ما في الأديم من أعشابه

فالإنسان (حفنة تراب) جلته الروح عند مالا يست ، وعاد الفناء بمفارقتها لرباه حيث رجع إلى أصله التراب ، بعد أن عرض لحقيقته المتمثلة في ثنائية الجسد والروح فيه ، ثم عرض لقضية الخلق على الفطرة بقيا طاهرا وتمنى لو عاد طاهرا جسدا وروحا كما ولد — ثم أبدى وجهة نظره في الإنسان فرآه (شرا يحيا للشر حيث حل) وذلك شؤم (علائق) وبني على رأيه هذا نخلو الإنسان من النفع للأرض حيث لم يحسن منه الاستغلال فيها ، ولا يتأني منه نفع

لها إلا بعد أن يعود تراباً تذثربه — تلك قضية الإنسان في الحياة رسمتها
الكلمات الحقيقية ، لم يستخدم الشاعر فيه التجسيم إلا عند ما أراد أن ينفس عن
ذات نفسه ببيان رأيه في طبيعة الإنسان فأقْبَصَ بصورة تتدافع قوى الشر من خلالها ،
وكانت القيود فيها استيعاباً مكملًا لسائر الشرور التي يمكن أن تتأق من الإنسان
في مرأى (فوزى) (فالشر يحيا أبداً حيث حل شؤم ركابه) فالتأيد لحياة
الشر فيه في لفظ (أبداً) وتواجد الشر أينما حل الإنسان في (حيث) وسائر
انتقالاته على الأرض مشثومة .

وتلك صورة مرآة أمكنه أن يستعين فيها بالقيود أبدع استعانة مكنته من
أن يستوفى فيها كل مشاعره تجاه الإنسان ، فاستخدم الجملة الاسمية ثم أتبعها
مكملاتها ، وختم بجملة فعلية حاكمة بفعلها الماضي على أن هذا دأبه منذ أن وُجد
وحيثما حل ، ثم انتهى بإضافة طبعت سائر انتقالاته بالشؤم الذي ألصقه فيه
بصفة دائمة لا تنفصم عن مسيرته .

وجمال الصورة الأدبية الكلية لها روعتها عند فرحات ، طاب لي أن أعنونها
« وليمة النصر » وفيها يقول (١) :

وليمة النصر المطل من الذرى تحت السيوف خوانها مدود
وثماره الحراء ليس يذوقها إلا جرى الأصغرين شديد
ولنحى أولى أن يكون فسيها حلواؤها : الكأس والعتقود
فستأخذ الحق السليب مضاعفاً والسيف قاض والرقاب شهود

فائدة النصر معدة ، وثمارها حراء شبيهة غير أنها بمنعة بالسيوف التي تعلوها
حيث لا يتناولها إلا جرى القلب واللسان — لأن الوليمة وليمة نصر لها إطلالة
مرتفعة من الذوى مع لحظ المعنى الإسلامى في لفظه (الأصغرين) .

ويقسم الشاعر نبعا من إيمانه بمجدارة العرب بذيل أشهى ما في وليمة النصر
التي حلواؤها من ألد الأشربة ، وأطيب الثمار ، ولم يهمل الشاعر بيان تلك
الاحقية التي بنى عليها الاستحقاق للأشهى والآلذ ، فجعل ذلك أملاً منعقداً على

(١) ديوان مطلع الشتاء : فرحات من قصيدة عيد الجلاء ص ٢٣

الأخذ بالحق السليب (مضاعفا) ورتبه على يسر النيل له بالسيوف التي هي
الفصل القاضى بأخذ الحق وأمامه رقاب الأعداء مائة .

ومن هنا تتضح دقة الشاعر في ربطه المحكم لنيل شهن الثمان لمن كان
جريشا فقط .

ويطالعنا وصيدح ، يعمل فى ضخم ضنه قصيدة (جلوة الحرية) احتفالا
بالجلاء عن سوريا جلاها فى ثلاث لوحات من التصوير الكلى :

١ - ساعة المجد المرتبة .

٢ - هودج هروس النصر يتهاذى فى ظلال الأبوة القرشية .

٣ - زفاف عروس الحرية .

وفى جمال من التصوير الفنى الممتد يعرض اللوحة الأولى فيقول (١) :

لإنها "الساعة" التى التى ارتقتها	مقلة الشرق منذ عهد أمية
ساعة المجد يظما الدمر حتى	يستقيها من العروبة رية
هيق يا دمشق أقواس نصر	من عناق الأعلام والمشرقية
وانظمى موكب الجلاء وسيرى	أمة بالجهاد تبعث حبة
فى طريق تعبدت بالمواضى	كل باع بها - ضريح ضحية
كم شهيد تحت الجنادل مصغ	إن وقفتم عليه رد التحية

فساعة المجد المرتبة منذ عهد أمية (أمل وطموح) يربط فيه الشاعر بين
حقيقته الأمة من مجد حاضر وبين ما كان للأمة من مجد زاهر التفت فيه شاعرنا
إلى عهد أمية - ساعة مرتبة وساعة يحس فيها الدمر بالظما الذى لا يرتوى
إلا بسلسال العروبة ، وتحقق الساعة التى طال انتظارها ، فتحتفى به البلاد وتقيم
له أقواس نصر زافتها الأعلام والسيوف ، ويسير موكب النصر الذى أحيا
الأمة فى طريق مفروش بأضرحه الضحايا وقد عبّده السيوف - فما أعجبه من
طريق فيه الضحايا ينهضون ليشهدوا موكب المجد الذى صنعوه ، ويصغون إلى
هتافات النصر ، ويحيون تقديرا لتضحياتهم فيردون التحية .

ويسير في اللوحة الثانية : هردج النصر المتهادى بالعروس في ظلال الآبوة
القرشية وهي في أبهى زينة قائلا :

ياحدة لهودج النصر ضجوا	بدعاء الوحدة العربية
وحذار يا حامله ، فأنتم	تحملون الكرامة القومية
أوقفوه أمام قبر (صلاح)	أسمعوه المدائح النبوية
في ركاب العروس تمتلئ الأمانى	نافضات غبارها ذهبية
وصفوف الأبطال عن جانبيها	والضحايا أرواحهم في المعية
إن أكب الجلال بين يديها	فهو طيف الآبوة القرشية
وحلاها يا سائلي عن حلاها	أرجوان على الجراح الطرية
فصلته لها أكف المعالي	من نسيج الإسلام والعيسوية

وتسير العروس في هودجها المحمول على أعناق الرجال صانعوا هذا العرس
البهيج ويزفون عروسه هاتفين بالوحدة العربية حاملين الكرامة العربية التي يريد
لها الشاغر أن تتملى بنظرة من البطل (صلاح الدين) بطل الحروب العربية
ضد الصليبيين ، وأن تنشد المدائح النبوية مذكرة بمخاضة العرب لبعث الأمانى
حية تدير في ركاب العروس على أساس عربي ، ويرجع كل ما يتجلى في الموكب
من جلال إلى طيف الآبوة القرشية المظلل لعروس الحرية يحنو ركبها والشاغر
هنا غور بأجناد عروبه يصل حديثها بقديمها ، عقائدي يجعل عروسه في ثيابها
تتبه في نسيج (الإسلام والعيسوية) الذي أبدعت تشكيكه أكف المعالي فما
أبدعه من نسيج وما أبدعها حائكا !

ويقول : صيدح ، في اللوحة الثالثة : زفاف عروس الحرية :

زغردة يا حرائر الشام هذا	مهرجان لاختك الحرية
خطبوها في د ميسلون ، فأدى	د يوسف ، المهر بالدماء الزكية
وتولى الكتاب د شكرى ، وأملى	صيغة العقد د فارس ، العبقرية

وهكذا تبلغ العروس خدرها فتجده تقيا من كل أثر أجنبي بعد أن طهرته
دماء الوطنية من أدرانهم ، وغلا جو العروبة من مساوئهم فتقاربت الجارات

العرييات على هوى العروبة ، غير أن نسيب حزن طاف فعكر بهجة العرس
لغياب (فلسطين) عن الحفل حيث أثنختها جراح اليهود الذين كانوا يتلظون
لها آن ذاك فيقول منها الصورة :

عرفت خدرها فعادت اليه بعد ما طهروه بالوطنيه
دخلته على العروبة جوا خالصا من شوائب أجنبيه
وتلاقت جاراتها على هراها فالتغايا توحدت في قضيه
إن أراقت يوم الزفاف دموعا فلسطين بالدموع حريه
حلف المجد ما تجلى بيوم مثل يوم الجلاء في سوريه

سار الشاعر في خياله الذي أخرجه في صورة عرس حتى متناه مسجلا
تاريخا عربيا معاصرا للجلاء عن سوريا ، ولم يغفل من آلام فلسطين فجلى الدموع
في عين العروس لغيابها عن الحفل وتلك ثلاث لوحات أبدع وصيدح والإحراج لها.

وأعرض الآن ، لأبي ماضي ، في لوحتين من قبيل الصور الكلية الممتدة التي
لا يقتصر فيها التصيير عند حد الصورة الجزئية في البيت الواحد ، وإنما تستغرق
فيها الصورة أبياتا عدة تبدو فيها الصورة منظرا كليا بضميمته إلى غيره معطيا
الفكرة المكتملة لأعمل الفنى الأسر .

واللوحة الأولى تمثل : صورة مرفوضة للحياة في المدينة التي فقدت كل
ما يشجع على الحياة فيها — يقول دأبو ماضي ، (١) :

سُتت نفسى الحياة مع الفنا س ، وملت حتى من الأحباب
ومن المكذوب لابسا بردة الصد ق ، وهذا مسريلا بالكذاب
ومن القبح في نقاب جميل ومن الحسن تحت أف نقاب
ومن الواقفين كالأنصاب ومن الساجدين الأنصاب
والآلى يصمتون صمت الأفاعى والآلى يهزجون هزج الذباب

حياة مرفوضة لسيطرة الزيف والتلق والمداينة على أسلوب الحياة فيها ،

والصورة الكلية حاوية لأسباب الرفض والسخط على مثل هذا اللون من الحياة،
وتكشف في نفس الوقت عن سمو مبادئ الشاعر وعلو همته وأصالة كبريائه
يعشق المثل ويستمتع بعزة النفس حتى ولو كان يحيا في بلاد عمادها الزبوف
والمداينة والنفاق الاجتماعي وتضييع الكرامة ، ولما كان الشاعر المجرى قد
قطع الأمل من صلاح مثل هذا المجتمع الذي أحاله المادية الجشعة إلى مجتمع
مصانعة ورياء .

لذا — لم يجد بداً من أن يتحول عن تلك الحياة إلى حيث ارتغى لنفسه
حبيب الحياة في حضن الطبيعة التي قفرها خير من حياة النصور ، وتلك هي
اللوحة الثانية التي رتبها على الأولى ، وكان مدخله إليها رقيقاً بناءً على عرض
رقيق من نفسه السئمة حيث (قالت اخرج) كما كان حسن تخلصه من الأولى
أقوى مبرر للهروب إلى حضن الطبيعة ، فكان بارعاً في حسن التخلص وفي
لطف التاني حيث يقول في اللوحة الثانية (إلى حضن الطبيعة) .

قالت: اخرج من المدينة للقفر	ففيه النجاة من أوساي
وليك الليل راهي وشموعي الـ	شهب ، والأرض كلها عرابي
وكتابي القضاء اقرأ فيه	سورا ما قرأتها في كتاب
وصلاتي التي تقول السواقي	وغنائ صوت الصبا في الغاب
وكتوس الأوراق ألقت عليها	الشمس ذر النضار عند الغياب
ورحيتي ما سال من مقلة الفجر	وعلى العشب كالاجين المذاب
ساعة في الخلاء خير من الاءـ	وام تقضى في القصر والاحقاب

حضن الطبيعة وسيلة النجاة من حياة النفاق الاجتماعي بزبوفها ، فالطبيعة
المرتب الذي تبدأ فيه روح الشاعر وتخلد إلى التبتل ، فيكون في ليلها راهياً
يزامله الليل وشموعه الشهب ، وعجابه كل الأرض ، والقضاء كتابه يتأمله ويقرأ
فيه وصلاته تردد لتسايق الطبيعة ، وغناؤه الصبا لتلك النغمة المشرقية الآمرة ،
وكتوسه أوراق ذهبتها أشعة الأصيل ، وشرابه لجين الندى المذاب الذي يفرقه
حنيا الفجر وأثاجته برودته ، وذلك حضن فيه الجمال والمنة والنجاة من أوصاب

الحياة القاتلة — حتى ان الساعة بين أحضانها تفضل الأعوام والإحقاب في شامخ القصور .

تلك صورة كلية أبدع فيها تبيانها لجمال الحياة في حضن الطبيعة — وتحمل في نفس الوقت أسباب الأفضلية لحياة الطبيعة على الحياة المادية الصاخبة في المدينة — يتضح هذا من المقارنة بين اللوحتين ، وكان الشاعر موفقاً في الصور الجزئية ، التي استخدمها في تجلية الصور الكلية ، فسكوس الأوراق مذهبة بنضار الأصيل ، ومقلة الفجر يسيل منها مترعاً (سال) لجين الندى الرقراق .

صورتان جميلتان في ذاتهما وتداخلتا في عملية إبداع الإخراج الفني للصورة الكبرى ، وكاتتا في خدمتها تجلية وتحلية بإضافات منهما كان لها عظيم الأثر في الوصول بالصورة الكلية إلى حد الروعة بما لها من تجسيدات جمالية — وإن لم يكن القصد إليهما لذاتهما ، فهما ذوب عناصر جمالية في اللوحة الكبرى .

والمهجريون يعمدون في إنتاجهم الفني الأدبي إلى اختيار رقيق الالفاظ الملائمة لمعانيها وينتقونها من ذات الطاقات الشعورية العارمة والإيماءات الوفيرة ، ثم يعالجونها بالتصفية والترويق والرقرة للبعث والإبداع للصور الخيالية.

وواءموا بين هذه العناصر في انسجام وإستخداموها في رسمهم للصورة الكلية والمعبرة بدورها عن فكرة مقصودة لذاتها ، وغير منفصلة عن نظيراتها من أخواتها المستخدمة في البناء الفني ، وبهذا استوفت القصيدة المجرية وحدتها الفنية . ووحدة الغرض لا تطعن على القصيدة باحتوائها لأفكار متساوقة (لوحات متجانسة) يتغنى بعضها إلى بعض مكونة البناء الفني المكتمل للفكرة الكبرى المرادة من المنتج الأدبي ، فقد غدت القصيدة عندهم بنية حية ، كما يقول العقاد — كل فكرة في مكانها ووضعها التنظيمي كبنية في بناء الهيكل للفكرة العامة كالجسم الحي يحوي عدة أجهزة وأدورات : كالدورة الدموية . والجهاز الهضمي والجهاز التنفسي ، ولكل دورة أو جهاز وظيفته الخاصة به ، ولكنه يؤديها في تساق والتظام مع الدورات والأجهزة الأخرى ، وليس بمنفصل عنها أو متعارض معها — مثل هذه العلاقة بين أجهزة الجسم المختلفة الوظائف والمتعارضة

في نتائجها النهائية من أجل سلامة الجسم — مثل هذا يتم الارتباط والتعلق بين الأفكار الجزئية ضمن الفكرة العامة المرادة ، فلكل فكرة دورها في تعلم الفكرة الكلية ، والعجز أو القصور والبر لإحدى تلك الأفكار يصيب الفكرة العامة بعجز أو قصور أو بنقص يؤدي إلى تشويه الفكرة العامة .

وقد كان لمدارس التجديد النقدية في كل من المشرق والمهجر عظيم الأثر في الوصول بالتقصيدة المجرية إلى السكال في بنائها الفني بعد أن أفادت من سائر الجهود الهادفة إلى تحقيق حركة إصلاحية جديدة للأدب العربي ، تخلصا له عما كان قد اعتوره من ضعف أثناء فترة الانحطاط السياسي والأدبي ، وقد كانت المبادرة الإصلاحية لإنهاض الأدب ، من وهدته تلك التي تزعمها البارودي ، محاولا الرجوع به إلى أيام ازدهاره الأولى في العصر العباسي ، ثم تبع ذلك ظهور الجماعات الأدبية النقدية (جماعة الديوان) التي اختطت لها منهاجا في النقد ، وأتبعته الإنتاج الأدبي تطبيقا للنهل التي دعوا إليها في منهجهم النقدي ، ثم تبعهم (جماعة أبولو) وروادها كانوا الشعراء والنقاد ، وكانت لها مجلتهم التي تنشر إنتاجهم ، ولم يكن المهجريون بمعزل عن حركات التجديد في المشرق .

وكان أن تلقف المهجريون حركة التجديد ناهضة ناعمة ، وكانت لهم إضافاتهم إليها بفعل التحرر الذي لا يعرف الخوف ، والهمة التي لا يعترها ركون أو ضعف ، والهوية التي لا يداخلها احتراف ، فلم يكن من المهجرين أديب واحد فزع عن وطنه لكي يمارس حرفة الأدب في المهجر ، فما مارسها إلا اقتيادا لنزعة نفسية طاغية (١) . فكان أن طرقت أبواب العالمية في الأدب .

وما كان يسوغ لي أن أعرض للصورة الجزئية دون البيان للأثر المجرى فيها من تطويعها لخدمة الفكرة العامة دون القصد لذاتها المودى بها إلى فساد الصفة وجمود التمسك ، وما كنت أستطيع التمرض لها دون تحديد لموقفها

ووضعها داخل الصورة الكلية من كونها عنصر جمال تجسبى على من قيمة التصوير الكلى ، وما يكون لى فى مجال القرن بين هذين الفئتين من فنون التصوير إلا أن أثبت صعوبة التصوير الكلى لأن فيه جمعا بين الاطراف المتباعدة ، وإعمال الخيال فى الوصل ما بين تلك الاطراف .

لذا - لاية ملك ناصيته إلا كل شاعر فحل - وبالحليل انضمت براعة المهجرين فى كل من فنون التصوير الجزئى والكلى ، ثم كان العرض لهيكل القصيدة المجرية من أنها غدت « بنية حية » فعلا ترتبت أفكارها وتراپطت - ويغلبة التصوير الكلى فيها نراها قد أصبحت لوحات كلية تداخل بعضها فى بعض فى تساوق يظهر وحدة العمل الأدبى وفنيته .

ولم أغفل إظهار براعة المهجرين فى استخدام الكلمة الحقيقية كعنصر من عناصر الرسم والتصوير .

الفصل الثالث

نسق التعبير

تشكيل الأسلوب : (رصين محافظ / مبسط قريب من النثر — الرقة
الأسلوبية في الحنين — العبارة المركزة عند الريحاني ، — الرصانة والنصاعة
عند زكي قنصل، و « فوزي الماعوف ، — إشراق الديباجة عند « عريضة ، —
بداوة العبارة عند « أبي ماضي ، — العبارة الشفافة الميسرة الغنية بالموسيقى
عند « جبران ، — متنبئ المجر ولعمه الحاج ، — بحتري المجر « عقل الجر ، —
الاستخدامات البلاغية للأسلوب المجرى .

نسق التعبير

سمة الأسلوب المهجرى :

لم يكن المهجريون في شغل باللعب بالألفاظ ، ولم يكونوا من هواة الغوص عن الجملة اللفظية إلا إذا تطلبها الموقف ، أو الرنين مالم يأت طبيعياً دون تصيد أو فرض وجود . — ما ترتب عليه أن رأينا العبارة في الأسلوب المهجرى تبدو في بساطة منقطعة النظير في الشعر وليس في النثر فقط ، فتراهم ينظمون بأسلوب أقرب ما يكون إلى النثر — مما حدا بالدكتور « خفاجى » أن ينعتهم بأنهم « من صفوة شعراء المعاني (١) » ، هذا مع الحرية في التراكيب . من هذا الأسلوب السهل المبسط ما استخدمه « جبران » في الرصد والتسجيل لأحداث الطبيعة في قصيدته :

حديث الساقية (٢)

سرت في الوادى وقد جاء الصباح	معلنا سير الوجود لا يزول
فاذا ساقية بين البطاح	تغنى وتنادى وتقول:
ما الحياة بالهناء	إنما العيش نزوع ومرام
ما المات بالفناء	إنما الموت قنوط وسقام
ما الحكيم بالكلام	بل بسر ينطوى تحت الكلام
ما العظيم بالمقام	إنما المجد لمن يأبى المقام
ما النيل بالجدود	كم نذيل كان من قتلى الجدود
ما الذليل بالقبود	قد يكون القيد أسنى من عقود
ما الجحيم بالعذاب	إنما القلب الحلى كالجحيم
ما النعيم بالثواب	إنما الجنة بالقلب السليم

(١) قصة الأدب المهجرى / دكتور خفاجى ص ١٣

(٢) قصص المصدر ص ٧٤

ما العقار بالضمسار كم شريد كان أغنى الأغنياء !
 الشاعر هنا هياً له اندماجه في الطبيعة أن تلتقف أذناء أحاديث الطبيعة بعد
 أن ممكنه الاندماج فيها من التعرف على لغتها ، والفهم لجرى أحاديثها والذي
 كان يدور العرض فيه لمجموعة من التعريفات لظواهر كونية — هي تعريفات
 الشاعر نفسه ، كما تبنت له ، وعزاها لحديث الساقية تترنم بصحيح التعاريف
 في شرع الطبيعة عل البشر يقتنعون به لما تتميز به الطبيعة من صدق .
 حدث كل هذا من القلب للمفاهيم الاصطلاحية المتعارف عليها من : الحياة
 والموت والحكمة والعظمة والنبل والبعيم والجحيم والعقار — عا كسا تلك
 المفاهيم إلى مفاهيم أخرى لقفها من حديث الساقية .
 وكان العرض من الشاعر لكل هذا في أسلوب سهل مبسط لا يعي المطلع
 عليه بكذ ذهنه — وإنما يسوقه إلى المعنى الذي يعنيه في سر وبساطة أيضاً تخيل
 إليه أن المعنى إنما ينساق إليه انسياقا للبراعة من الشاعر في تفسير الأسلوب .
 وما نوجي البحر بأسلس ولا أعذب من الأسلوب الممجرى التالي في قصيدة :

يا بحر

أما تعبت ؟ عجيح كـ ففر فكر
 ، اذا تروم ؟ وأنسى تسير ، ولا تستقر
 كأنما فيك مثلي قلبان عبد وحر
 هذا يروم فرارا من ذا ، وليس مفر
 يا بحر — يا بحر قل لي هل فيك خير وشر ؟

هل في سكوتك أمن وفي هياجك ذعر ؟
 أم في اقتدارك سر وفي انقباضك عسر ؟
 وفي انخفاضك ذل وفي ارتفاعك فخر
 وفي سكوتك حزن وفي هديرك بشر
 يا بحر — يا بحر قل لي هل فيك خير وشر ؟

وقفت والليل داج والبحر صكر وفر
فلم يخبى بحير ولم يخبى بسر
وعند ما شاب ليلي وحكل الأفق لجر
سمعت نهرا يخى: الكون طى ونثر
في الناس خير وشر في البحر مد وجزر

لجوء من الشاعر إلى الطبيعة يستوحيا فك طلاسم الحياة ، انتهى منه إلى أن
الحياة طى ونثر ، وما في البحر غير مد وجزر .

أوفى الشاعر فيه على الغاية في سر الأسلوب وبلغت فيه الجملة غاية القصص
مع استغلال التعدادات الثنائية في تجلية المعنى دون تركيز ، وقد تعانق في القصيدة
يسورات ثلاث: (الأسلوب والمعنى والموسيقى) في مناجاة للبحر قصد الكشف
لحقيقته الحياة ، فكان النعت الفريد لأسلوب التعبير المهجري .

وعند ما يحاول أبو ماضي ، تجلية حقيقية (الطامع الطامح) للذي قضى
عليه غروره بدفعه إلى طموح ليس أهلا لنيله ، فالإلى تصويره لتصور
استعداده المعجز له عن درك الطموح .

يقول في قصيدة (١)

الغدير الطموح

قال الغدير لنفسه	يا ليتني نهر كبير
مثل الفرات العذب	أو كالنيل ذي الفيض الغزير
تجرى السفائن موقرات	فيه بالرزق الوفير
مياه يرضى بالحقير	من المني إلا الحقير
وانساب نحو النهر لا	ياوى على المرج النخير
حتى إذا ما جاءه	غلب الهدير على الحرير

حديث تقى للغير دار حول تطلعاته الطامحة إلى ما ليس متيسراً لنيله فتعنى عليه طموحه ، ومع الرمزية في المعنى غير أن يسر الأسلوب لم يفارقه .
وفي أسلوب ميسر ، وتعبير مبسط ، مع التصوير الفني الموفق يمنحه نعمة قازان ، إلى موطنه لبنان فيقول .

يا مسبح الأحلام يا فائر الأتراح
يا مبسط الإلهام يا شاعر الأفراح
يا منهل الأقلام يا فاشر الأرواح
يا سما (لبنان) يا هوا (لبنان)

وفي أبيات معدودة يسوق لنا ، سيّد عريضة ، فكرة عجباً تدور حول محور (الفاني الطامح) وفيها يبدو عليه قلقاً متحيراً شأن الشعراء في طابعهم المستحدث من الشعر بعد أن هزت طمأنينتهم النفسية عواصف المادية ، فقلقوا وتحيروا — ويسوق هذا في سلاسة أسلوب ليس فيها من التعقيد أثر فيقول (١):

لما رأيت العيش لا يش في ولا يروى أوامى
والناس يزحم بعضهم بعضاً — عدلت عن الزحام
عجباً — أيطمع بالفنى من ليس يطمع بالدوام ؟

الشاعر معنى بإيجاء الفكرة واضحة في يسر وسهولة إلى ذهن السامع فأغناه هذا عن عجيج الالفاظ ومعجمها ما دام ليس محققاً لاي غرض .
هذا — وإذا كان المجرمون قد وفقتوا إلى إسلاس الأسلوب واليسر في التعبير ، وإلى تبسيط اللغة دون تدل أو تدن أو ضياع فهذا آية البلاغة في العصر الذي نحياه ، فالقصد المباشر إلى المعنى لإدراك الفكرة تلك حاجة الأدب المعاصر بدلا من حل مستغلق الالفاظ أو الدوران حول اللعب بالالفاظ ولا معنى ، أو إنقال الأسلوب بحلى مشوشة لا بحمّة ، أو الانجراف نحو استغلال الأسلوب بالقصد إلى معجم الالفاظ ، فما أحوجنا إلى سلاسة ويسر وسهولة في الأسلوب والعبارة واللغة في أدب تكون فيه العناية بالفكر والمعنى والصرورة ليتأتى من التعادلية بينهما الروعة والإمتاع .

وصنيع المهجريين في اتجاههم نحو اليسر والبساطة في الأسلوب هو نفس الاتجاه الذي ذهب إليه الأدباء المعاصر ، محمود تيمور ، فأيرام في تبسيط اللغة من ضرورة الاختصار ، من الألفاظ الكتابية على المؤلف ، أنوس ، دون غوص على المهجور المجفوف من الكلام إلا ما تقتضيه ضرورة التعبير عن معنى دقيق أو حقيقة جديدة لا يعبر عنها بلفظ متعارف — على الجانب السهولة والاستساغة فيما نتخذ من هذه الألفاظ .

ولندع وشي الكلام في بياننا ، فقد نعدم ذلك العهد الذي كانت البراعة فيه تقاس بالإلفاظ في التعبير . وتصيد الغريب الحوشى ، وأصبح البيان الحق يدور على إهمال اللفظة المعبرة الكاشفة في موضعها الملائم بأسلوب واضح لا تعقيد فيه ، .

وكما كان الميل إلى اليسر والشفافية في الأسلوب يمثل غالب اتجاه المهجريين في أدبهم ، فقد وجد منهم من كان يتعشق الأسلوب العربي الرصين ، (كلاسيكى) الطراز ، والمحافظ أشد المحافظة وتميز به غالبية شعراء المهجر في الجنوب ، وكان ذلك نتيجة للصراع النقدي الذي دار في المهجر كما دار في المشرق ، وكان اتجاه شعراء الجنوب الأخذ باتجاه القوة في الأسلوب والبراعة في النسيج والتوشية الطبيعية وإشراق الديباجة ولاء منهم لما اعتقدوه الصواب الذي يجب أن يتبع حفاظاً على الأصالة المشرقية في الأسلوب .

ومن الأساليب الرصينة قول و فرحات ، (١) :

عتبت على ناس أضاعوا مودتى	وكل كريم خانة الصحب يعتب
فقد زعموا أنى هجوت حبيبهم	وأنى سأهجو غيره حين أحطب
ولست بهجاء واسكنه الهوى	إذا قاد نفس المرء ، فالنور غيب
وما أنا إلا كالزمان وأهله	أعاف وأستحلى، وأرضى، وأغضب
فأى هجاء فى مقال لعقرب	لهولع بالشر — إنك عقرب

ويمكن د يوسف صارمى ، إلى بلاده ، ولحنين أدعى إلى الرقة الأسلوبية ،

غير أنه يؤثر رصانة الأسلوب ، وقوة العبارة ، وجزالة اللفظ فيقول
في قصيدة :

حنين مهاجر

نشقت أريجاً هب من جانب الحمى فقلت ، وقلبي للحمى شد ما يعصبو
سلام عليها نفحة عربية إذا ما نشقنا عطرها 'نتعش القلب
تذكر أوطاناً وتحي دوارسا من الأمل الذاوي فيستروح العصب
وهل لغريب غير ذكرى بلاده ملاذا إذا ما طال أو قطع الدرب ؟

أبيات الحنين هذه لو قرئت بدون ذكر صاحبها لحكم بمشروقتها لبداءتها ،
ألفاظاً وجملاً وطريقة تعبير وتلتحق بأقوى عصور الأدب قوة .

وبنفس الطراز من الأسلوب القوي يتساءل يوسف صارم : كيف
يرتضى حكام العرب حمل العار ، بمعكوتهم عن استباحة اليهود لفلسطين
فيقول (١) :

كيف قرّت على الهوان ، وما أبى ناء قحطان للهوان سليل
واطمانت إلى المناصب ، والعزّ طعين بصدرة وقيل
ومئات الألوف من أسر الشع ب جياع مشردون فلول

وكان لرصانة الأسلوب وقوة التعبير وجزالة الألفاظ عند عقل الجر ،
عظيم الأثر في تلقيه بـ : بحترى المهاجر (٢) ، فقد وهب خصائص أسلوبية لم تعرف
إلا عند البحترى .

يقول مودعا الجالية العربية في البرازيل عندما أزمع العودة إلى وطنه بعد
غياب طال أمده لزيارة الوطن الأم (٣) :

أغادركم وفي الأحشاء نار أبى إطفاءها دمع يسيل

(١) أدب المهاجر / الناعوري ص ٦١٩ ، ٤٤٢

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٩٣ ، ٤٢٥

سأذكركم إذا الأرض احتواني غدا ، وأقامنى الظل الظليل
ومن د لبنان ، آوتى جذان يموج ربيما الزاهى الخضيل
تغنيه الطيور على السواقى فترقص فى طيالسها الحقول
فواشوقى إلى فردوس عدن فغنى بفراقه طمع وييل
وددت لو أن جسمى قيد روحى لكان من السفينة لى بديل
غير مخاتم الدنيا غريب يتاح له إلى الوطن القفول
د ولابى الفضل الوليد ، فونية رصينة الأسلوب فى البكاء على الحضارة العربية
فى الأندلس يقول فيها (١) :

أهكذا كانت (الحراء) موحشة إذ كنت ترقب أفواج المغنينا ؟
والبرود حفيف فوق مرمرها وقد توضع منها ديك دارينا
وتضج نفس د القروى ، بالحماس الوطنى غيرة على بلاده التى يراها
مضيعة ، وأبناؤها فى غفلة فيصب جام غضبه على المجلس النيابى المزور الذى
لا يخرج عن قبضة المفوض السامى الفرنسى ، وبما عرف عن د القروى ، من
قوة أسلوب يقول (٢) :

وطن تحيرت العبيد لذه وأذل منه رئيسه والمجلس
جاد المفوض بالعليق فمحموا وثنى عليهم بالشكيم فأسلموا
لأتلقوهم باللام ، فإنهم جلسوا وهل تحبوا ليكيلا يجلسوا ؟
وقد اتضح بما عرضناه من نماذج أن المهجرين قد راوحوا فى الأساليب
التي عرضوا فيها إنتاجهم الأدبى بين الرصانة والمحافظة وبين اليسر والسهولة ،
خضوعا منهم لما يعتقدونه من صواب نظرة يؤمن بها كل منهم .

فبينما فى الشمال غلبت الثورة والتحرر فى فنون القول ومالوا بأسلوبهم التعبيرى
إلى البساطة واليسر نرى الجنوب وقد غلب الطابع المحافظ على رصانة الأساليب

(١) قصة الأدب المجرى / خفاجى ص ٢٩٠

(٢) الأدب العربى فى المجر / دكتور حسن جاد ص ٤٧١

في صياغتها عندهم ، ووجدوا فيها الوفاء بحاجاتهم التعبيرية من خلال التراث الأسلوبى الموروث (١) .

وهكذا وجدنا تمايزاً بين أدباء المهجر في أساليبهم ميز شخصياتهم الأدبية حيث أصبح لكل منهم لون عرف به ، فوجدنا « الريحاني » ، وقد اشتهر عند النقاد بالعبارة القوية المركزة كذسق تعبيري ميزه عن سواه ، يستدل به على شخصه فتيين ملاحظه من خلال تعبيره - فقرأه في خطبة له بعنوان (أنا الشرق) يوجه حديثه للغرب متمثلاً في فتاه فيقول (٢) :

« هناك أشياء يافى الغرب ، لك فيها الجور والسعادة ، عندي ما يسكن نفسك المضطربة وينعشها ، عندي ما يشفى قلبك من أمراض التمدين ، عندي ما يبعث فيك عدلاً يتجاوز استياءك وحرمة لما يقدره سواك ، عند ما يقيدك - رجلاً ويداً - تهدأ وتستريح فترى الكون إذ ذاك ، والعقل منك مطلق ، والقلب مطمئن وتأمين كذلك أسرار الوجود ، وإذا كان قد بدا هنا هادياً يحاول الأخذ بيد فتي العرب إلى روحانية الشرق بعبارة المتعادلة المتوازنة المشوقة المركزة - الواضحة فيارده من عبارات بدأها بقوله (عندي) فالعبارة مركزة إلى حد بعيد إذا علمنا أنه في مقام وعظ يحتاج فيه إلى بسط التعبير لتأتى له الإفادة والإقناع .

« والريحاني ، مقطوعة في مناجاة الأرض يقول فيها (٣) :

« أنت أيتها الأرض أمي ، وسأفرج يوم تضميني إلى قلبك كاتضمن الغصن الذي أنا غارسه .

أنت أيتها الأرض حية أبداً - أبداً تحلين ، وأبداً تلدين مهما كان ظاهرك ، فالشعور فيك لا يموت ، والنار في قلبك لا تنجو .

الخریف يزيل الوفر من أذنك ، والشتاء يلين قلبك .

والريح يحرك لسانك ، والصيف يريك ثمرة أحشائك

(١) راجع معركه القديم والجديد باب ٣ فصل ٤

(٢) أمين الريحاني توفيق الرافعي ص ١٠٢ - ١٠٣ الرحمانية

(٣) الريحانيات ص ٢٩٩

ومن أفصح منك في الربيع ؟ وأكرم منك في الصيف ؟

من أعظم تهيجا وعطوفا منك في الشتاء ؟

من أشد سمعا في الخريف ؟ من أرحم منك أيتها الأرض ؟ من
الطف وأرحم ؟

وما أن تحنو الأرض — على الغصن الذي استودعه بطن الأرض فغذته
وأثمته بعد أن ناجاها فأحسن الذجوى فإذا بالفرحة تقمره ، وتمهج شاعريته
فيهتف بعبارات مركزة ، وعلى طريقته وشعره المنشور قائلا .

« كلتى أرض أجدادى ، أحييت في الرجاء ، ضمت إلى صدرها طفل حبي
وأنعشته بعد أن كاد يموت ، نفخت فيه من روحها الأزل ، فتعرك لسانه .

هو يتلقى بما تلقى إليه من آيات الحب والجمال ، والحكمة والرجاء ، أين
فصاحت من فصاحتها ؟ الأرض لا تنطق إلا لثعيا ، ولا تسكلم إلا لتزهر ،
ما قالت (لا) بزمانها قط فإن كان جوابها إيجابا (نعم) ، وإن سلبا فسكوتا
أبديا . كل آياتها جميلة — كل أقوالها متعشة بحنية — وليتها تعلم بذنها القول
المشعر المنعش الجليل ، أوليتها تعلم بذنها السكوت .

وإذا كان « عقل الجر » قد قيل فيه أنه « بحترى المهجر » فالشاعر « نعمه
الحجاج » يمكن أن نسميه « متنبى المهجر » لما في شعره من قوة جرس ونغامة
تعبير ، وجزالة أسلوب فلنحظه في قصيدة (لعينيك) التي يقول فيها (١) :

إلام تعاني الهم ، والطرف ساهد	وتدشد معوانا ، وليتك واجد ؟
وتضرب في طول البلاد وعرضها	كأنك قد سدت عليك الموارد
لعمرك كم هبت عليك زعازع	تهد ، وكم شدت عليك شدائد
فكانت كأمواج تهاجم جلدا	تشظت عليه وانثقت وجوه صامد
إذا لم يكن من يميني مساعد	فلا كان في جفني يمين وساعد
وما المال همى في الحياة وإنما	أطارده خيل الخيل في أطوار

وللبداوة في تشكيل الصورة يتضح عند « شفيق معلوف » ، في وصفه لكلب الصيد عندما يقول (١) :

كأن له عينا على أنفه ترى خلال مهب الريح صيدا تلبدًا
فمنا ذنبا صلب القناة مصوبا وشال برجل عاقبا بعدها يدا
وحلق لم يطرف بعينه طارف يوك شجا في حلقه مترددا

و«ساعة التعبير» ، مع حسن الاختيار للألفاظ الدالة على معانيها ، مع المحافظة على التعبير الشعري الخالص (٢) نجده متمثلا في الإنتاج الأدبي « لفوزي المعلوف » ، فتراه يتاجى الورد معاتبا إياه على بكائه في الضحى في النشيد السادس من ملحنته (شعلة العذاب) فيقول (٣) :

كيف تبكى — والهجـر يفتر للأرض فيسحو قطوبها باقتراره
ما عرفت الربيع غضا جميلا للأمان بسمه في اخضراره
لا — ولا الصيف ناسجا في بحيا ك — خيوط الحياة من أنواره
ما رأيت الخريف في صدرك العا رى بوشى عقيقه بنضاره
والشتاء الحزين يغسل ساقيا ك بدمع ينهل في أمطاره
ما عرفت الذسيم روحا خفيفا عطرا ، أنفاسه دليل مزاره
تمتمت الغرام تسمع من فيـ ه ، وهمس السماء في زمواره
دغدغ الروض عابثا بندهاء ساكبا روحه على أزهاره
ما رأيت الفرائش يطوى جناحيه ه ، ويهوى عليك بعد مطاره
يتملى من كأس كـمك نهلا ثم يلوى بنشوة من عقاره
قلبه ذائب على شفتيه قبل لم تزل تتوج ناره

وأما العبارة الشعرية العاصفة ألامجرة التي تعتمد على الألفاظ المججلة فيرسلها « القروي » ، في ثورة عاصفة ، نيرانها غير مأمونة العواقب حتى على شاعرهما

(١) الأدب العربي في المهجر / حسن جاد ص ٤١٨ - ٤١٩

(٢،٣) أدب المهجر / الناعوري ص ٧٨ - ٧٩ - ٨٠

لشدة التهاب العاطفة عنده عندما تدعوه المناسبة للقول حينما تنوب الوطن الأم
فائبة فيندفع كالبركان الثائر يتحذف بالحمم دون أن تهدأ له ثائرة — من هذا —
عندما تعرض (لبنان) للمجاعة وجاء (عيد الفطر) ودعى للمشاركة في الحفل،
فهم يحامل أو يداهن وانطلق مدفوعا بعاطفته المتأججة وفي عبارة قوية محكمة
النسيج ، بدوية التصوير اندفع يقول (١) :

صياما إلى أن يفطر السيف بالدم وصمتا إلى أن يصدق الحق يافى
أفطر وأبناء الحمى في مجاعة وعيد وأحرار البلاد بمأتم ؟
هبوني عيدا يجعل العرب أمة وسيروا بجثمانى على دين برهم
سلام على كافر يوحد بيننا وأهلا وسهلا بعده بمجنهم
وفي البيت الأخير نرى الجملة الترحيبية كثيرة الاستخدام (أهلا وسهلا) ،
وقد رقى بها في التعبير لورودها أثناء حشد الألفاظ المتخالفة ، الفائرة
بمعانيها الثائرة .

ونرى العبارة الصاخبة الغاضبة النابضة بالسخط العارم لجوى (عيد الاستقلال)
الصورى وما تزال البلاد مستعبدة مستذلة ، فتغلى نفس زكى قنصل ، بالغضب
وقد استغضب بمظاهر آلمته فقال (٢) :

لا العيد عيدي ، ولا الأعلام أعلامى
فأرفق بدمعى ، ولا تهزأ بألامى
لم يبق في مزهرى لحن ولا وتر ليرحم الله أحلامى وأوهامى
هاضت رياح الأسى والياس أجنتنى
وحطمت غصبة الارزاء أقلامى
كفرت بالعيد نبتى فى مواكبه
على جراح مشاكل وأيتام

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٧٨ - ٧٩ - ٨٠

(٢) ديوان نوريونار زكى قنصل ص ٦٧

حكفرت بالعبد تغنى فيه من خجل

وتخفض الرأس من ذل وإرغام

إنى أحس في هذا الشعر قوة الجرس التى عرف بها أبو تمام ، وطول
خفسه في اختيار البحور العامرة بوفرة تفاعيلها ، والتى لا ينى غيرها باستغراق
ما بالشاعر من لحوة — إلى جانب البراعة في المطلاع في التعبير عن منتهى السخط
وغايته — كما كان يتعشق أبو تمام ، البراعة في مطالعته ، واختيار البحور
العامرة لمعانيده .

ورصانة الأسلوب ونصاعته وقوة نسجه التعبيري مع براعة المطلاع ما تزال
في يد الشاعر ، زكى قنصل ، عندما يرثى د مارتن لوثر كنج ، زعيم الزنوج في
أمريكا فقال في بحر عامر تمتد التفاعيل من قصيدة : (شهيد السلام) (١) :

خسى الرصاص ، وخاب قال الجاني

الحق فوق وقاحة العرواني

يروى رشاش النهر غلة ظامى . ويزيد ماء البحر غلة شامى

زعموا التمدن آله وبناية أو يهدم الأرواح . ول بأن ؟

بعدا لها مدنية لا تنطوى إلا على الأحقاد والأضغان

أما رقة الأسلوب فكانت طابع الممجرين عامة (٢) إذا ما حلا لهم القول

في الحنين — حيث تعانق الرقة الأسلوبية جمال التعبير وحلاوة المعنى . فرى
د ميشيل مغربي ، يقول (٣) :

جسراً أمر على ربوع طفولتى ومواكب الذكرى تمر حيالى

مترفق الخطوات لا أطأ الثرى إلا وقلبي سابق لنهالى

ولقد أكب على الحجار مقبلا وأعفر الأهداب بالصامبال

اعتمدت الرقة في الأسلوب على رقة الالفاظ وغنائيتها فتراها قد استخدم

(١) ديوان نوريونار / زكى قنصل ص ١٢٧ بليت سنة ١٩٦٨

(٢) راجع نزعة الحنين باب ٣ فصل ٥

(٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٥٧

(حسرا) ولم يشتق من التجمع مثلا ما يتفق وغرضه ، ولفظه (أمر) شفافيته واضحة — يوائم مرور أطياف الذكرى ، و (ربوع ، حياى) لفظان ليس فيهما طنين أو صخب ، ثم لفظ (مترفق) والشاعر رفيق رقيق القلب بطبعه تجاه موطنه بدليل سبق قلبه (مجتمع الأحاسيس) لفعاله فى مسيرته إليه ، ولكنه بجانب رفقه الطبعى يصطنع رفقا فى خطوه أثناء سيره حتى لا يزعم موطن حبه ، إنه يحمل ثراه عن الدوس بالنعال — ونفسه المشوقة للوطن دعه إلى اختيار لفظ (أكب) دون غيره ، ونحت لفظ (الحجار) رفته ، واختيار لفظ (أعفر) الأهداب دون (أمرغ) حوت مشاعر مؤداها أنه اتخذ من تراب الوطن كحلا لعينيه يحملهما به — وحتى فى غير الحنين الذى يستدعى الرقة الأسلوبية فى القول بطبعه — نجد رقة الأسلوب ميزة عرف بها المهجريون ولربما كانت لهم فى ذلك حكمة ، فرشاقة اللفظ ورقته إذا عاقت جمال معناه سمحت ولم تقنزل به إلى حدود الابتذال لكثرة الاستخدام التى تستهلكه ، ولربما حاز اللفظ الرقيق الرشيق كما من المشاعر والأحاسيس. تضيق عنه الألفاظ الخطابية المججلة — وإن كان لكل موضعه الذى لا يهود فيه سواه .

عامه — كانت للمجريين حساسية فى انتقاء الألفاظ رقيقة شفاقة رشقة كسبت أساليبهم اليسر والركة — يقول « شكر الله الجر ، واعفاه » :

زهرة الورد

زهرة الورد — قبّل الفجر خديك	ك ، ويخلاك فى الحديقة فجرا
وحباك الضحى من الشمس ألوا	نا ، أراهننا تشع فى الثغردرا
وهنا يحسنى على شفتيك الـ	نعل ، فى غنة من الزهر قطرا
وتنمى النسيم بين شعاب الأرض	يلقى من روح عطرك عطرا

وإذا كانت الرقة الأسلوبية طابع المجرىين ، فقد كان منهم أيضا من عرف بيداوة العبارة ، كابي ماضى ، فى (١) :

الدمعة الخرساء

سمعت عويل النائحات عشية فى الحى يبتعث الأسى ويشير
يبكين فى جنح الظلام صبية إن البكاء على الشباب مرير
فجهمت وتلففت مرتاعة كالظي أيقن أنه مأسور
وتحيرت فى مقلتها دمة خرساء لاتهمى ، وليس تغور
وجمت ، فأمسى كل شئ واجما النور والأطلال والديجور
تلك أبيات خمس مقتطعة من صدر مطولة (الدمعة الخرساء) إنما فيها
كفاية التدليل على بداوة العبارة عند شاعرنا ، أبى ماضى ، إذا لحظنا
ألفاظه المستخدمة : عويل - نائمات - يبتعث - بدلا من (يتندر) - جنح -
جهمت - مرتاعة - همى - تغور - وجمت - الديجور .

و دأبو ماضى ، فى الحكاية الأزلية وعلى لسان الشاب الذى ضج جسده
بحموية الصبا وفورته فلم يحتملها ، فتمنى أن يسرع به شبابه إلى الشيخوخة ليكتسب
الحكمة ، والرزانة يقول (٢) :

عبء على نفسى هذا الصبا الجائش المستوفز الطامى
يزرع حولى زهرات المنى وشوكها فى قلبى الدامى
خذه وخذ قلبى وأحلامه فإننى أشقى بأحلامى
وازرع نجوم الشيب فى لتى فينجلي حندس أومامى
نلاحظ جرالة الألفاظ التى مالت بعبارته إلى البداوة بعمقها الأغوى حيث
استخدم ألفاظ الجائش - المستوفز - الطامى - لمة - حندس .
أما إشراق الديباجة فقد رسم به ، نسيب عريضه ، لأنه كان مشغوقا

(١) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٧٤

(٢) المرجع السابق ص ٢٤١

بالاضطلاع على التراث العربى القديم فى مكتبة د نيويورك (١) ، وقد لذه الاعتراف من ذلك التراث وصوغ ما يشبه المسرحية ذات الفكر العصرى عن د احتضار أبى فراس ، الشاعر الفارس الذى امتص أحداثه من تراث تاريخنا العربى ، وانطبع على إشراق الديباجة فيقول فى (مفارقات الحياة) (٢) .

لماذا تهب الرياح على شواهدى ليست بها حافله ؟
وتحرم من بردها مهمها به أوشكت تهلك القافله
لماذا السفينة تطلب ريحا ومن تحتها أبحر هائله ؟
وفى القفر عطشى يريدون ماء وريح السموم بهم نازله ؟
لماذا نحب لماذا نحس ؟ لماذا نعيش بلا طائله ؟
والشاعر د نعمة الحاج ، رافع صوت (المتن) فى المهجر تشرق ديباجته وتزداد فصوحا إذا ذكر أمه فيقول (٣) :

ذكرتك إذا جاء الشتاء وقره سهام إلى الأكباد يشققن أضلعا
لحنت إلى الدفء القلوب وشاقها تذكر حضن الأم إذ طاب مضجعا
فيا أم — يانبع الحياة — فؤاده إذا جف نبع كان للحب منبععا
ويا أم يا ملجأ الأمان ولاؤها يرى القلب فيه فى الملمات مفزعا
تزعزع أركان وتهوى شواخ ولسكنه فى القلب لن يتزعزعا
ويوثى د فرحات ، أمه عندما وافاه نعيها فى الغربة بعبارة وإن كان الحزن قد جللها غير أنها قوية الذسج والديباجة فيها يقول (٤) :

قطع البريد على حلم لقاء وبقى السرور إلى حين نعاك
وارحمتا لبنيك حولت النوى أهداب أعينهم إلى أشواك
كانوا يرجون اللقاء فغيرت مجرى الحوادث دورة الأفلاك
أنقمت عمرك نرقبين رجوعنا وتجوس كل سفينة عيناك

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٤١٣ .

(٢) (٤ ، ٣ و ٢) الأدب العربى فى المهجر / حسن جاد ص ٢٤٢ ، ٢٤٦ ، ٣١٧ .

خامرت النسبات بي عند الضحى إلا عرفت بطيها رياك
والبدر لم يظهر لعيني مرة إلا قرأت بوجهه نجواك
إنها دياجة د الشريف الرضى ، حتى فى الوزن والروى فى قصيدته :
ياظية البان ترعى فى نخائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك
وبيت د فرحات ، :

خامرت النسبات بي عند الضحى إلا عرفت بطيها رياك
قريب جد القرب من بيت الشريف :
هببت علينا من رياح الغور رائحة بعد الرقاد عرفناها برياك
غير أن د فرحات ، لم يقلد حيث مكنته براعته من أن يحول المعنى إلى
صالحه ، فجدد وإن كان قد بدا متأثرا متأسيا .

أما العبارة الشفافة الغنية بالموسيقى ، والعامرة بمجديد الصور الخيالية
المستلزمة من أدب الغرب فهى عند د جبران ، والذي نعت د عيسى الناعورى ،
بالأسلوب الجبراني (١) .

نطالع نجواه (للريح) فنذكر خصائص نسق تعبيره عندما يقول (٢) :
د تمرين آنا مترنحة فرحة ، وآونة متهادية نادية ، فنسمعك ولا نشاهدك ،
ونشعربك ولا نراك ، فكأنك بحر من الحب يغمر أرواحنا ولا يفرقها
ويتلاعب بأفئدتنا وهى ساكنة .

تصاعدين مع الروابي ، وتنخفضين مع الأدوية ، وتنسطين مع السهول ،
والمروج ، فى تصاعدك عزم ، وفى انخفاضك رقة ، وفى انبساطك رشاقة ،
فكأنك ملك رؤوف متساهل مع الضعفاء الساقطين ، ويرفع مع
الأقوياء المتشاعخين .

فى الخريف تنوحين فى الأدوية فبكي لنوحك الأشجار وفى الشتاء تشورين
بشدة ، فتشور معك الطبيعة بأسرها ، وفى الربيع تعطين وتضعفين ، ولضعفك

تستفيق الحقول ، وفي الصيف تتوارى وراء نقاب السكون ، فنخالك ميتا
قتلته سهام الشمس ثم كفتته بمحاررتها .

و « جبران » معنى بالمعاني وتشقيقها والتفريع لها ، وهو مندمج والطبيعة
في نجوى مستطيلة - اقتطفت منه قدرا يصح به الاستشهاد على ما ذهبنا إليه من
يسر الأسلوب المعتمد على شفافية العبارة وبساطة الألفاظ .

أما غريب الصور فلم يرد منه في هذا المقطع غير (سهام الشمس) و (نوح
الريح في الأودية خريفا) حيث عرفت الشمس الحارة بالحرقة والريح الشديدة -
بالعصف في التعبيرات المتوارثة .

والهمس في أدب المهجر نعت الدكتور « مندور » له في كتاب « الميزان » ،
وقد فسر الهمس فيه بأنه (نصف ملفوظ (١)) وهذا نعت أسلوبى فإذا عدنا إلى
النص الذى حمله وبنى عليه دلائل الوصف له بالهمس نجد تناول أبيات « نعيمة »

أخى إن ضج بعد الحرب غربى بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا ، وعظم بطش أبطاله
فلا تهرج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل أركع صامتا مثلى بقلب خاشع دام
لنبيك حظ موتانا

وللدكتور وجهة نظره في همس النداء بأخى والى نسلم معه بها ، ولكنى لم
استسغ إطلاقا الهمس أو التلفظ النصفى للكلمات الصاخبة مثلى (ضج) التى ليس
فيها من الهمس شيء حتى الحروف ، فضلا عن كون اللفظ هادرا باجتماع الغناد
مع الجيم ، والرعب فى كلمة « الحرب » أمره غير خاف بما يقتضى والهمس
والهدوء — فالرعب أدعى إلى الإزعاج ، وكلمة (بطش) أى همس فيها ؟ وقد
وردت فى القرآن الكريم فى التهديد بأقصى العقوبات المشددة فى قوله تعالى :
« إن بطش ربك لشديد » ولكل منا وجهة نظره - غير أن المآخذ لا بد أن

ثبت - والهمس تماما كما اعتقده في أدب المهجر لمسته في مناجاة فوزى الطوف^١ للورد قائلا (١) :

ما عرفت النسيم روحا خفيفا عطرا - أنفاسه دليل مناره
تمتات الغرام تسمع من فيه هـ ، وهمس السماء في مناره
دغدغ الروص عابثا بندها ساجدا روحه على أزهاره
فتمتات الغرام أحاديثه الهامسة الناعمة المنغومة - النصف ملفوظة والتي
لا يدرى معناها غير محب ورفيقه - من النسيم المعروف برقته وزاده خفة يجعله
روحاً خفيفاً عطراً .

وهذا همس تعبيرى متضمن واضح مصدره (القم) ، كما صرح الشاعر نفسه
بهمس السماء للورد في أحاديثها المنغومة معه ، والهمس في الدغدغة وتخفيفها
العابث في بعض المواضع والمثير للسرور إلى حد الضحك والمستخدم فيه ذوب
الذى المنسكب على الأزهار كثير للدغدغة عند الروص وباعثه دليل النسيم ،
هذا هو الهمس الأسلوبى كما أفهمه وكما أوضحته .

الاستخدامات البلاغية للأسلوب : عرف المهجريون بالميل إلى المعانى ،
وتغليب جانبها على اللفظ وإن كانوا لم يعضوا من قدر اللفظ في أدبهم ، مما دنا
إلى تلقيهم بأدباء المعانى ، ولما كان المهجريون عشاق معان فلا أقدر على استظهار
تلك المعانى من استخدام الأساليب البلاغية لما لها من قدرة على تجلية المعنى .

فعرّفهم عن الأسلوب الخطابى الوعظى الذى يميل إلى التبطيل أو مجرد
السرود الممل - مال بهم إلى إجراء عملية إيقاظ مستديمة لذهن السامع ، والجذب
لاهتمامه وشده نحو الأدب لاستكناه عمق المعنى وتنويعه باستخدام البلاغة
الأسلوبية ، والتنويع فى أساليبها ليقب الشوق مستوليا على السامع - فترى المهجريين
قد راوحوا فى أساليبهم بين الإخبار والإنشاء وإن كان قد بدا طموح الأساليب
الإنشائية على الإخبارية ، وحتى الأساليب الإخبارية لم تخل من لفته

بلاغية ولم تتوقف عند حد الصرد المثبت لمعناها فقط .

ومن الأساليب الإخبارية للتوبيخ والنعي على الطائفية قوله فرحات، (١):
كثرت مدارسهم قتل وفاقهم وتشعبوا بتشعب الأهداف
وطمت مذاهبهم على تفكيرهم ففدت منابع فتنه وخلاف
الطائفية شوهت تفكيرهم ومحت جمال المدن والآرياف
مع ملاحظة استخدام الشاعر للجملة الفعلية في كل من البيتين الأولين وفي
شطري كل بيت ، والجملة الإسمية في الشطر الأول من البيت الأخير ، ثم العود
للجملة الفعلية في الشطر الأخير — منه مقدرة من الشاعر على التنويع .

والأسلوب الإخباري ورد عند القروي ، مفيدا للتقرير والإثبات لقضية
التغير في أساليب الحروب عندما قال :

فقدنا الرمح في يمين شجاع مروء الكحل في أنامل كاعب
والحصان الأصيل دمية طفل والحسام الصقيل مبرة كاتب
لم يعد ينفع الأسود وثوب بعد أن طارت بالجناح الثعالب
والإخباو للتعظيم مع براعة الاستهلال ، والاستدعاء التاريخي المشير للمجد
وجدت نموذجاً له عند أبي الفضل الوليد ، في قوله :

الله أكبر عادت دوله العرب بشري (لهرون) والمأمون في الترب
والشكري الجملي في خبري الأساليب المتعاطفة والمفيد لتأكيد الجدارة عند
فرسان الأطرش ، لمسته في قول : شكر الله الجمر ، :

فأنتم بني الجملي ، وأنتم حماتها وأنتم ليوث الشرق أنتم بواتره
وردت الجملة الأخيرة (أنتم بواتره) دون عطف لتفيد الجسم الآكد
في ختام الموقف .

والإخبار الأسلوبى المفيد للتحقير والسخرية وسوء المنقلب ورد على لسان
فرحات ، موجها إياه صانعة إلى أعضاء المجلس النيابي المزيف حيث يقول :

نخز الغريب الذي يغشى مقاعدكم سيستجبل على - أشلائكم كفنا
ولإخبار توبيخى آخر ورد له في قوله لمن تنازل دون قتال من حكام
العرب عن مثلث (اللد - الرملة - طولكرم) دون قتال لليهود عام
١٩٤٨ (١) :

أغدت سيفك في الوغى ذلاً ، فلا تعتمد الدنيا ، وأنت أسير
ومثال آخر عند فرحات ، لاجتماع الإخبار مع الاستثناء على وجه جميل
عندما قال في الوطنيات :

كل الذنوب لها عذر ومغفرة إلا الذنوب التي تستعبد الوطن
أما البراعة الأسلوبية في الإنشاء فأمر جدير بالإعجاب - وإليك الأمر التهديدى .
المرعب من فرحات ، لفرنسا المستعمرة يقول :

حارب الحق ، واقتل الآدابا إن في ذمة الحسام الحسابا
وأشربى سلسال (لبنان) صرفاً قبل أن يستحيل خلا وصابا
يابنة الغرب لن ترى بعد هذا يوم في المشرقين إلا ضبابا
والأمر للوصف بالعجز والقصور وضياح الهمة للحاكم الخائن في قوله :
لا تلمس لضياح مجدك حجة

يكفيك أنك خاسر مقهور

مع ملاحظة التنويع في أسلوب الأمر بين إيجاب وسلب - والأمر للنصح
تقيقاً للقلوب على صرعى الجوع في الشام إبان المجاعة ، للقروى ، عندما قال :

تذكر جياعا ببر الشام وبر الشام أعز البرور
والأمر التهديدى للاستعمار لإلباس قنصل ، في قوله :

غير سياستك التي أجريتها معنا ، وإلا فالحسام بخير
ويعاود الأمر للاستعمار مع إيضاح السبب فيقول :

فأترك بلاداً لا يريدك أهلها فلأنت وحش عن حماها يزجر

(١) الملك عبد الله وكان قائداً عاماً للقجوش العربية السبعة التي دخلت فلسطين عام ١٩٤٨ .

والأمر للتمنى استخدمه ، أبو ماضي ، ممنا نفسه زوال الصبا الذي لم يعد
محتملا طموه وجيشانه عندما قال مناجيا ربه .

نخذه وخذ قلبي وأحلامه فإني أشقى بأحلامي
وازرع نجوم الشيب في لحي فينجلي خندس أياي
الاستفهام : وقد استخدمه ، القروي ، للتقريع في قوله :

أتنافس ويد الغريب تسوسنا خسفا ، وتقتل مجننا إعداما ؟
والاستفهام بمعنى النفي في قول د فرحات ، مؤبنا (فيصلا) :
من للعروبة بعد فيصلها الذي دحرت يبرق فرقة الظلماء ؟
من للعراق وللألى علمهم أن الحياة تسكاتف ورجاء ؟
والاستفهام للتوبيخ والكشف عن عدم اللياقة ورد على لسان د القروي ،
بمناسبة مجاعة الشام حيث قال :

لمن المآدب حولها الأضياف ؟ وعلام هذا البذل والإسراف ؟
ومن الملوك الفاتحون بأرضكم يسعون عليهم بالطلا ويطاف
والاستفهام بمعنى النفي د القروي ، أيضا في قوله :

أني تطيب لدى الشعور لماظة وتسوغ في حلق الأبى سلاف ؟
وفي قول د فرحات ، :

خأى هجاء في مقال لعقرب له ولع بالشر — إنك عقرب ؟
وقول د يوسف صارمى ، :

وهل لغريب غير ذكرى بلاده ملاذ — إذا ما طال أوقف الدرب ؟
والاستفهام التعجبي أورده د عريضة ، في قوله :

عجبا — أيطمع يا لغنى من ليس يطمع بالدوام ؟
وقول د فرحات ، :

أتذل أقلام النوايح في الحمى

وتعز فيه خناجر الاجلاف ؟

والاستفهام الإنكارى أوردته والقروى بقوله :

أفطر وأبناء الحى فى مجاعة وعيد وأحرار البلاد بمأتم ؟

والاستفهام للتمنى ورد فى قول صوايا ، :

هل من نهوض يرتجى ؟ أبدت ليقظته علامه ؟

أجرت دماء تجدد بعروقه تبرى سقامه ؟

مع لحظ التنوع فى استخدام أداة الاستفهام بين هل والهمزة .

ومع ملاحظة استخدام حرف الجر (الباء) بمعنى (فى) فى قوله بمأتم السابقة تلك اللمحة التى عرف بها أهل الشام ، وفى قول الريمحاني ، عن الأرض ما قالت لا بزمانها قط ، وفى قول فرحات ، .

عزلوا الآباة المخلصين وأوقفوا

بمكانهم صنما من الأصنام

أما أسلوب النداء فقد استخدمه والقروى ، ساخرا قائلا :

أبنى الجحود — ألا تفور دماؤكم إلا إذا غليت بنار جهنم

واستخدمه فرحات ، ساخرا متعجبا فى قوله :

يامن تنازل راضيا عن أرضه لعداته وسلاحه موفور

والندبة والاستغاثة فى قول شكر الله الجر ، :

وارحمته لموطن حكاه أعداؤه

والنداء المستثير للنخوة للرد على فكك الفرنسيين (لدمشق) استخدمه

عصاف ، فى قوله :

بنى أمية — هبوا من مضاجعكم

قد طال نومكم يا قوم فى الترب

والجهديم البلاغى عين البلاغة كان للهجرين باع طويل فى أساليب استخدامه

نبعا من المرونة التعبيرية التى مالوا إليها فى الاستعمال الجلى — فترى والقروى ،

يقول :

لأمر يلاقبك الفرنجي . باسمنا .
 فزد حذراً ، ماذا وذب توددا ؟
 تقديم شبه الجملة أفاد أن بسمة الفرنجي لمة فاحذره إذا تبسم — وفي
 قول « فرحات » :

لك الصارم القاضي على كل صارم
 لذبح العدا رجي ، وكبح المظالم

وفي استخدام « أبي الفضل الوليد » بقوله :
 لنا وطن فيه تركنا قلوبنا
 قياحذا (لبنان) والأهل والخسل
 وفي قوله مقدما مع التعادل بين شطري البيت في جناحي الجملة :
 لآل جفنة في الشام نضارة

ولآل نصر في العراق سناء
 وفي الاستخدام الشرطي للجملة لحظت أن المهجريين لم تكن تأخذهم
 السرعة بانتهاء الشرط بجوابه غلقاً للجملة ، وإنما كانت لهم إمكانية استخدام
 متعاطفات فيما بينهما لها أهميتها في صلب المعنى كقول شاعرهم :

إن لم يقسم جيش وراء صداحكم ضوضاؤه
 جيش له يوم الكفاح فنونه وبلاؤه
 وقلاعه وحصونه وسلاحه ومضاؤه
 هيات بشفع بالضعيف نبوغه ودهاؤه

واستطاع « عريضة » أن يكرر (الجار) ببراعة دون عصف مركز إياه في
 الشطر الأول .
 بقوله :

رب ثار ، رب عار ، رب نار حركت قلب الجبان
 وفي قول « أبي الفضل الوليد » :

فرب منية كانت خلودا ورب حمية فيها الخسام

ورب ضحية أحيث شعوبيا فكان لها انعتاق واقتحام
واستخدم ، شكر الله الجر ، العطف المنعم لأجل المتعاطفة في شطرى
البيت بقوله :

فتعلموا / وتضامنوا / وتساهلوا وتنظموا / وتسلحوا / وتدبروا
واستخدم أيضا ، شكر الله ، التغميم الجلى فى الأسلوب بقوله :
كرام المغارص / شم المعاطس / غر / المناقب والمحدد
واستخدمت العبارة المؤكدة فى موضعها لتضفى قوة على المعنى — من هذا
قول ، فرحات ، فى النعى على رجال الدين :

إن الآلى لبسوا السواد تنسكا أربت جرائمهم على الأرقام
وفى النعى على الزعامات الخائنة قائلا :

إن الجناة هم الذين أفوفهم تشاق مرغبة الى الإرغام
وفى نفس المعنى يقول ، إلياس قنصل ، مؤكدا :

وقد رضخوا للأجنبي ونيره فجاروا وذلوا واستبيحوا وعذبوا
وبمؤكد ينعى ، فرحات ، على الجلاء المزيف قائلا :

لقد كنت مصيدة للضعيف ومعلمك المرتضى صائدا
والتوكيد المشعر بالفارق الكبير بين من استل القلم (فى المهجر) ومن
استل الحسام فى الشرق للجهاد بقوله :

إن الآلى استنوا هنا أقلامها غير الآلى استلوا هناك حسامها
وتوكيد ، صيدح ، للفرحة بداعة النصر قائلا :

إنها الساعة التى ارتقيتها مقلة الشرق منذ عهد أمية
ويؤكد ، ميشيل مغربى ، حنينه بمؤكد (لقد) بقوله :

ولقد أكب على الحجار مقبلا وأعفر الأهذاب بالصلصال
ويؤكد ، القروى ، بالقسم بمناسبة المجاعة فى الشام قائلا :

والله ما ظفرت يداى بلقمة إلا عراني خاطر رجاف
وهكذا استطعنا أن نلم بنسق المجرىين التعبيرى الذى ضمنوه أفكارهم ومعانيهم
واتخذوه ثوبا يزدهى به أديهم .

الفصل الرابع

الوانعية في أدب المهجر

الغرب والوقت — الكفاح يجمع بين المكافحين — أدباء الشرق والنزوع
العملى — المشرق وتكريم الأدباء — النزوع العملى ضرورة حياة فى المهجر —
من صور النزوع العملى — فطرية النزوع العملى لدى المهاجرين — مادية الغرب —
حياة المشتقات فى المهجر — جراح المادية ووفرة العزم — كفاح الشجاعة
والإباء — فى أدب الرحلة مشرقا ومهجرا — المرأة العربية فى المهجر —
السنخ على مادية الغرب المادية والأدب — أدب المهجر بين الهواية
والاحتراف .

الغرب والوقت

يعتبر الغربيون الوقت عنصرا فاعلا ومحدودا سواه بالنظر إلى عمر الإنسان ،
فأور بالنسبة إلى يومه .

لذا كان الفراغ الحقيقي عندهم — بمعنى الوقت المتاح لهم للتأمل الفكري
الروحي شيء لا وجود له ، ويكاد يكون منعدما ، وامتدادات وقتهم بتأملها
مشغولة تخطيطا أو إنتاجا أو استهلاكا — ولا شيء غير ذلك .

والمجتمع الغربي الذي حقق الإنتاج الكبير ، وقمر ساعات العمل بفضل
تقدمه العلمي المحرز ، وبفضل تمسكه الأمين بنزوعه العملي — لا يجد
الفرد فيه الوقت الذي يخلد فيه إلى نفسه ، ويفرد بروحه ، وأصبح نفاذ الوقت
مشكلة العير في الغرب ، وبدأ الإنسان هناك مستغرقا بأسره في الاقتصاد
والتخطيط له ، على أساس من الفكر الاستقلالي لمقدرات الإنسان باعتبارها
أتم ثروة .

والغربيون بين قديم وحديث — لم يفكروا في الإنسان إلا على أساس
الاستغلال الأمثل لما حباه الله وميزه به من قدرات .

وتراثنا الأدبي عامر بما يشعر بتحدد الوقت ، ووجوب استغلاله كما في
المثل القائل : الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك .

وفي الشعر القائل :

دقات قلب المرء قائمة له إن الحياة دقائق وثوان
لقد فهمنا حقيقة محدودية الوقت غير أننا لم نستغلها كما استغلها سوانا — كما
أننا لم ننهب تماما إلى حقيقة الثراء الإنساني .

أمران لم تقدرهما حق التقدير — ضيعا علينا حق التميز في النزعة العملية ،
وغلب الذوا كل على ما نباشره من أعمال فأجفأ منا قنضب السبق — ولربما صح

هذا في المشرق - ولكن ماذا عن المشاركة الذين اتخذوا لهم من الغرب وطناً
ثانياً ومستقراً ؟

وأعني بهم أمثلك العرب الذين اغتربوا إلى المهاجرين الأمريكيتين وعن
هؤلاء لا يخالفني شك في أنهم نهجوا نهجهم ، وسلوكوا سلوكهم بهدوء وجدوا
الفرص متاحة أمامهم لإظهار خفي مواهبهم التي حطمتها الكبت والاضطهاد في
الوطن الأم آن ذلك - مما سنعالجه فيما يلي :

الزعة العملية

الكفاح يجمع بين المكافحين :

الغنى والفقر من ظواهر الحياة ، والنفس جبلت على حب الغنى ، فقد زين
للناس التعلق به - غير أن الوصول إليه يلزم الطامع فيه بالعمل دون هوادة ،
وقد يحقق مأمله في بلوغه لارتباط النجاح بالعمل سنة الحياة في الكون ،
وقد يخفق الطامع مع بذل الجهد والطاقة لظروف تخرج عن معامل الارتباط
السائد بين العمل والنجاح .

وأدباؤنا المشاركة - لا تنقصهم روح السعى أملاً في الوصول إلى المستوى
المعيشي المنشود - فامرؤ القيس يقول :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة : كفاً ولم أطلب قليل من المال .

فغرام امرؤ القيس ، بالمستوى الراقى الذي يحياه نظراًؤه من أبناء الملوك
دعاه إلى المزيد من المطالب .

أما الأدباء - فيدأبون على العمل ، وصولاً إلى الغنى المكسب للهابة
والاحترام وخروجاً من الفقر المهين - كما قال الشاعر (١) :

(١) المختار من النظم الفرد / إبراهيم أبو سعدة ص ٢٠١ .

سأعمل نص العيس حتى يكفى غنى المال يوما أو غنى الحداثة
فللموت خير من حياة يرى بها على المرء بالإقلال وسمي هوان
إذا قال لم يسمع لحسن مقال وإن لم يقل قالوا : عديم بيان
كأن الغنى عن أهله - بورك الغنى بغير لسان فاطق بلسان

والشاعر في رأيه هذا قريب من قول القائل :

إن الدرام في المواطن كلها تكسو الرجال مهابة وجلالا
ففى اللسان لمن أراد فصاحة وهى السلاح لمن أراد قتالا

والشاعر ، عروة بن الورد ، يحرص على الغنى ليعاد بين نفسه وبين هوان
الفقر - عاقدا المقارنة بين عزة الغنى ، وذل الفقر - متخذاً من المقارنة مبررا
لطلبه الغنى فيقول :

ذرى للغنى أسس فإني رأيت الناس شرهم الفقير
وأحقرهم وأهونهم عليهم وأن أسمى له حسب إوخير
يساعده الغريب وتزدرية حليته وينهره الصغير

وتلقى ذا الغنى وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه والذنب جسم ولكن للغنى رب غفور
وربما وجدنا من شعرائنا المشاركة من يأخذ بنفسه بالسعى الجاد ، ويفشل
فى تحقيق طلبه ، وسجل هذا الشاعر فى قوله (١) :

وما زلت أقطع عرض البلاد وطولها من المشرقين إلى المغربين
وأدرع الخوف تحت الدجى واستصحب الجدى والفرقدين
وأطوى وأشر ثوب الهموم إلى أن رجعت بخنى حنين
إلى كم أكسون على حانة مقلا من المال صفر اليدين

فقير الصديق غنى العبد قليل الجداء على الوالدين
في الآيات كثير من ملاح التشارك في المعاني بين شاعرنا المشرق ، وأضرابه
من المهجريين من ربط بينهم الاتجاه العملي في الكفاح من أجل مستوى معيشة
أفضل ، قال كفاح يربط بين المكالحين - قاليت الأول :

وما زلت أقطع عرض البلاد وطولها من المشرقين إلى المغربين
قريب من قول د فرحات ، المهجري :

طوى الدهر من عمري ثلاثين حجة طويت بها الاصقاع أسعى وأدأب
على وضوح عند فرحات ، أبان فيه طول الفترة الزمنية التي قضاها في
الكفاح ، وإن كان المشرق قد عرض لقطع سائر الاصقاع شرقا وغربا ، فهو
لم يغادر بلاده المشرقية وموطنه كما غادره المهجري إلى بلاد غاية في البعد .

والبيت الثاني :

وأدّرع الخوف تحت الدجى واستصحب الجدى والفرقدين
قريب منه قول د مسعود سماحه :

كم ولجت الغابات والليل داج ووميض البرق شمس وبدرى
كلا الشاعرين يلتقي بنفسه في المخاوف ، ويواصل الكدح حتى في الظلام
ودون راحة أو مهادة :

والبيت الثالث المشعر بإخفاق ضعاه :

وأطوى وأنشر ثوب الهموم إلى أن رجعت بخني حنين
يكاد يتطابق في معناه وقول د فرحات :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب

على جمال في المعنى عند فرحات ، أوضحه التضاد بين سعيه وبين مسار
الرزق ، هذا - إلى إقسامه تأكيداً لمعاندة الرزق له - أما الشاعر المشرق فقير
اعتمد في بيان إخفاق سعيه على المثل العربي (رجع بخني حنين) .

ويقاربه في المعنى المثبت لقلة العائد نتيجة السعي حول و القزوى .
 فمما ترك من طوافك سعى نمل وحظ ضراصر - بش الثمار
 و رابط الشقاء الذي يجمع بين المكافئ هو الذي دعا الشاعر و زكى قنصل ،
 إلى أن يستفيض قولاً في أصحاب الحرف الشقائية مثل البناء و ماسح الاحذية
 و ساعى البريد مما يشكل ديواناً نظمه وقت أن كان يشتغل بالكشفة و تلك
 المهنة التي تجمع كل عناصر العذاب و الشقاء و المهانة فقرأه يقول في (١) :

البناء

يبنى القصور و كوخه خرب بنيت حياة كلها تعب
 الشوك يزخر في مسالكها والريح ما تنفك تضطرب
 لا يزدهى في ليلة قبس إلا تولت طمسه النوب
 لكانه في الناس حاشية و كانه في الامل مغرب

يصف عذاب الآخرين أمثاله في الحياة بصديق وقوة لأنه عذابه بالحياة ،
 ويخص (بائع الصحف) بقصيدة تسيل عذوبة ورقة و شاعرية في تناوله لسميه
 الدؤب من أجل توزيع سلعته التي هي همزة الوصل بين القلوب و السلم تنقل عليه
 الاخبار ، و مجتمع السياسيين الذين فرقت بينهم المذاهب ، و التقوا عنده ،
 و يواصل عمله موزعاً صحفه و ما يوزع إلا نفسه - يقول (٢) :

قم فالصباح أطل من شرفاته تتماوج الاضواء في بساطه
 غمز الخنائل فازدهت أعطافها والطير فازدهت على غمزاته
 يا حاملًا خبر النفوس إلى الودى لو أنصفوك تسابقوا لفتاته

(١) مضمون رسالة بحث بها لدى الشاعر عندما سأله عن السعي الذي عطفه تجاه القول

في مؤلده .

(٢) أدب المهجر - الناعوري من مؤلفات الشاعر و قد وردت في قصيدته

وزعت تمتحك بينهم متأبطاً : عينا - نهضت به على غلاته
كم ذا تحداك الشتاء بقره وبثاجه فضحكت من حملاته
شمرت عن زند يفيض صلابه وكشفت عن صدرها بثباته
هو همزة بين القلوب وسلم تنقل الأخبار في درجاته
ماتت حزازات السياسة عنده وتعاقد الاضداد في واحاته

ويتحف (ماسح الأحذية) بقصيدة يتناول فيها ألوان سعادته بمهنته التي
تعفيه مما يعاني منه الأغنياء الذين أفلقهم ثراؤهم ، فهو ملك للمملكة تدين له فيها
النعال بالولاء والطاعة ، ولا تفارق الشاعرية شاعرنا ، زكي قنصل ، في تناوله
لمعداته التي يباشر بها عمله ، فرشاته من هذب الحسان ، وطلاؤه تبر ، والخرقة
الصفراء فضلة من شال كسرى وأخيراً يطلب منه الشاعر أن يمر بفرشاته على
الوجوه الكالحة عنها تبيض أو تتجدد ، وكما غمر الأحذية بالبشر يطالبه بالقيام
بمعين المهمة في كالح الوجوه يقول (١) :

في وجنته طلاقة وتورد وعلى أصابعه خضاب أسود
ضاقته به الدنيا فلم يحفل بها شتان عبد في الحياة وسيد
ضاقته فومع بالبشاشة ضيقها وطغت فروضها فواد أصيد
ماهاضت البلوى جناح رجائه أوصل همة الكفاح المجد
لا يستقر به المكان كأنما في نفسه دنيا تقوم وتقع
يفتن في التشوين فهو بزعمه ملك تدين له النعال وتسجد
فرشاته من هذب كل مليحة وطلاؤه تبر أذيب وعسجد
والخرقة الصفراء فضلة من شال كسرى لم تدنسها يد
ياطاويا في الأرض بزرع قوته عند الصباح وفي العشب يحصد
لا القر مهما استبد يخذ عزمه يوماً ولا حر الظهيرة بقعد
قل للغي إذا وقفت يبابه أنا لوعلت أعز منك وأسعد
تحنى الكساد فلا تلذ بماكل ونخاف عدوان اللصوص فتشهد

زُلْجَلًا أَنَا فَأَنَامُ مَلءَ حَاجِرِي وَيَطِيبُ فِي فَمِي الرَّيْقُ الْأَسْوَدُ

يَا غَامِرًا بِالْبُشْرِ أَحْذِيَةِ الْوَرَى سَلَبْتُ يَدَ مَنْ أَقْبَمَهَا سَحَتَ يَدِ
بَعْضُ الْوُجُوهِ وَأَنْتَ تَعْرِفُ أَمْرَهَا جَفَّ الْحَيَاءُ بِهَا وَشَاءَ الْمَشْهَدُ
فَامْسَحْ بِفَرَشَاتِكَ كَالْحِ لَوْنَهَا فَلَعَلَّهَا تَبْيِضُ أَوْ تَجْدُدُ
أَدْبَاءَ الْمَشْرِقِ وَالْمَزُورِ الْعَمَلِي :

وَمَعَ أَنْ فَشَلَ السَّعْيُ فِي الْوُصُولِ إِلَى الْغَنَى أَمْرٌ مُتَوَقَّعٌ ، فَإِنَّمَا مَعَ ذَلِكَ يُجَدُّ
الشَّاعِرُ الْمَشْرِقِي وَحَبِيبٌ ، يَرَى أَنَّ الرَّاحَةَ الْكُبْرَى فِي التَّعَبِ وَالْكَدْحِ حَيْثُ يَقُولُ :
بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تَنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ
فَهَذَا إِذَا فُاعَ فِي الْعَمَلِ إِلَى حُدُودِ الْإِسْتِمَاتَةِ أَمَلًا فِي نَحْوِ تَحْقِيقِ الرَّاحَةِ سِوَاهُ فَشَلَ
أَوْ لَمْ يَفْشَلَ .

إِذَا - فَالْنَتِجَةُ الْعَمَلِيَّةُ مُوفُورَةٌ لَدَى أَدْبَاءِ الْمَشْرِقِ ، وَطَائِفَةٍ مِنْهُمْ مُسْتَكِينَةٌ مِنْ
أَمْثَالِ أَبِي الشَّمَقْمَقِ ، الَّذِي يَقُولُ (١) .

بَرَزْتُ مِنَ الْمَنَازِلِ وَالْقُبَابِ فَلَمْ يَعْصِرْ عَلَى أَحَدٍ حِجَابِي
فَنَزَلِي الْفَضَاءَ وَسَقَفَ بَيْتِي سَمَاءُ اللَّهِ ، أَوْ قَطَعَ السَّحَابُ
فَأَنْتَ إِذَا أَرَدْتَ دَخَلَ بَيْتِي عَلَى مَسَلٍّ مِنْ غَيْرِ بَابٍ
لَأَنِّي لَمْ أَجِدْ مَصْرَاعَ بَابٍ يَكُونُ مِنَ السَّحَابِ إِلَى التَّرَابِ
وَلَا أَنْشَقَ الثَّرَى عَنْ عَوْدِ تَحْتِ أَوْ مَلْ أَنْ أَشَدَّ بِهِ ثِيَابِي
وَلَا خَفْتُ إِلَّا بَاقٍ عَلَى عَيْيْدِي وَلَا خَفْتُ الْهَلَاكَ عَلَى دَوَابِي
وَلَا حَاسِبْتُ يَوْمًا قَهْرَ مَا نَا مُحَاسِبَةٌ ، فَأَغْلَظُ فِي حَسَابِي
وَفِي ذَا رَاحَةٍ ، وَفَرَاغٍ بِأَلِ فِدَابِ الدَّمْرِ - ذَا أَبْدَا - وَدَابِي

وَمَعَ أَنَّ أَبَا الشَّمَقْمَقِ ، قَدْ بَرَعَ فِي تَصْوِيرِ قَهْرِهِ بِرُوحِ فَكَّةٍ ، فَلَا مَنُزَلَ
وَلَا مَمْتَلِكَاتٍ مِنْ حَيَوَانٍ أَوْ عَبِيدٍ ، وَلَا مَعَامَلَاتٍ مَالِيَّةٍ تَرْبِطُهُ بِأَحَدٍ - تَجَرَّدَ كَامِلٌ
مِنْ حَيَاةِ الْإِخْذِ وَالْعَطَاءِ الْعَامِرَةِ بِعَيْنِ الْفَنَاءِ ، وَخَلُوَ بِمَا يَتَعَبُ النَّفْسَ حَتَّى وَلَوْ كَانَ
جَالِبًا لَهَا الْحَيَاةَ وَالْحِفْظَ وَالْكَرَامَةَ - فَقَرَّ وَلَا شَيْءَ سِوَاهُ ، وَمَعَ ذَلِكَ يَسْتَكِينُ

ولا يحاول أمره يخرج من السليبات العديدة التي سردها ، شأن المجرد من النزعة العملية ، يرتضى لنفسه أحقر وضع ، ولا يحاول بذل أي جهد بغية تعديل وضعه ، ويعمل الرضا بالدون بأن فيه الراحة وفراغ البال .

ولم يحاول « أبو الشمقمق » أن يكون علباً في نزعة ليصرف عن نفسه طوق الفقر الذي استحكم منه - فيحاول كما حاول الشاعر المشرقي « الرياشي » الكفاح من أجل فضل رخاوة في العيش عند ما يقول (١) :

لم يبق من طلب الغنى إلا التعرض للخطر
فلا قدغن بممجي بين الأسلحة والسيوف
ولا طلبين ولو رأيت يلمع في الصفوف
هذا إضرار على التخلص من الفقر ، ولو تطلب منه الإلقاء بنفسه في المهالك -
ويأتي غناء قصصاً من بين بوارق الأسنة .

ولم يحاول أيضاً الاستماتة في طلب عيش رغد كما استمات شاعرنا المشرقي الذي قال (٢) :

سأ كسب مالا ، أو أموت ببلدة يقل بها قطر الدموع على قبري
ومهما يكن من أمر فلم يكن في المهجر وجود للنزعة اللاعملية ، أو السلبية ،
في ديار عمل لا مكان فيها للبطالة لكبير أو لصغير ، فهم المهجريون - وجدوا هذه
الروح لجاروهم فيها حيث لا سبيل لهم إلا باصطناع هذا الطريق .
أما « أبو الشمقمق » وأضرابه لو قدر لهم الهجرة إلى جيث هاجر المهجريون
لماتوا جوعاً في أرض المادية التي لا تكفي على الدابة ، فثل هذه الروح
الراضية بالدون ليست إلا إنحرافاً عما أمرت به الأديان من السعي والعمل ،
فالقرآن الكريم بقرن الإيمان بالعمل ضماناً للفوز ، والنبي عليه السلام بقرن
المكافح من أجل رزق عياله وأهله بالمجاهدة والمرابط في سبيل الله ، والمسيح
يقول للمتفرغ للعبادة من بني إسرائيل ويقوته أخوه . « أخوك أعبد منك »
وعمر بن الخطاب يقول : « اتمسوا الرزق ، ولا تكوثوا عالة على الناس ، وأكثم

(١) المختار من القند ص ٢٠٢ . ص ٢٠١ أبو سعده وآخره :

(٢) المرجع السابق من ٢٠٦-٢٠٦ .

ابن صهبي يقول : ومن ضيع زاده اتكل على زاد غيره ، وقالت الحكماء : ولا تنال الراحة إلا بالتعب ، ولا تدرك الدعة إلا بالغضب .

هذه هي النزعة العملية في المشرق كما قررناها ههنا ، وهي كفضيلة إذا ما التزم بتحقيق حضارة تقنية علمية لا يبتئها على العمل المنتج الخلاق ، وفي الوقت نفسه حضارة إنسانية فيها النفع متاح للبشرية ، وخيرها للجميع دون أنانية والاحتكار — لا يبتئها ، على الخلق الإنساني وللمجازفة الروح لها في سائر مراحل بنائها ، وليست مادية صرفة كحضارة الغرب — مما جعل خيرها موفورا للإنسانية المعذبة بنيران المادية التي لا ترحم .

ولم يكن صنيع أبي الشمقمق ، ومن سار على دربه إلا انحرافا في الفكر ضنا بالنفس أن تأخذ نصيبها في مهترك الحياة والرزق .

وفي مجال المقارنة بين المهجريين الذين اعتنقوا النزوع العملي بهجرتهم وبين معتنقي هذه النزعة من المشارقة — فإننا نجد المشرقى مهما ضرب في أصقاع وأنحاء ، ومهما شرق وغرب فهو لم يحاوز موطنه الذي يشعر خلاله بالآمن مهما تنقل بين أطرافه القصية ، هذا — إلى ضمان روح التعاطف والتكافل والاختذ باليد في أرض الرسائل التي ترقق القلوب ، وتستلينا كرما ورافة ، وبراً بالاحتاج حتى على السلبين القسكين من أمثال أبي الشمقمق ، الذي ضمن في مجتمعه المشرقى الآمن على نفسه من أن يموت جوعا فاستناب للسلبية ، وكثيرا ما وجد أذنا صاغية لظرف فكاهته الأدبية فأنازه عليها ، وتعيش منها ، ولكن من أين هذا للمهجريين في أرض المسادية التي لا تجز قرشا إلا على ناتج عمل ، وإلا فالموت جوعا .

الشرق وتكريم الأدباء :

والشرق حتى في أيام الجاهلية ، وقبل نور الرسالة — لم يعدم الأديب العربي فية كرم الكرماء المتأصل فيهم كطبع يحيز على الإجادة في القول ، ويعطى المحتاج ، ولكن مع كرمه إذا بدا له من ضنيحه أنه متكسب أو متواكل وأنه سوف يتخذ من ذلك وسيلة للعيش على حساب الآخرين ، فإنه لا يعدم من يقدم له النصيح بأن يكون عمليا ليحقق لنفسه الشرف والاكتفاء بناتج كسب عرق الجبين أو يهلك في معركة شريفة يبنى بها كرامة نفسه في ميدان الحياة .

والعبد الشريفة. من هذا النصح المتواكلين صنيعة ربعة بن، الوارد، الموضر
يعطف على ابن عمه، الرياحي، قلم يكتب بما قدمه إليه، بل يعاود مطالبته
ويلحف في الطلب فيكتب إليه ربعة، قائلا (١):

إذا المرء لم يطلب معاشا لنفسه شك الفقر، أولام الصديق فأكثر
وصار على الأدين كلا، وأوشكت صلات ذوى القربى له أن تنكرا
فسر في بلاد الله، والتمس الغنى تعش ذا يسار، أو تموت فتعذرا
ولا ترض عن عيش بدون ولا تم وكيف ينال الليل من كان معسرا؟
فما طالب الحاجات من حيث تبتغي من المال إلا من أجسد وشمرا
فالذى لا يسعى يفتقر، ويكثر اللوم لمن لا يداوم إمداده تفضلا عليه، ثم
يصبح حالة على أقربائه لتقصيره في حق السعي والعمل، وبعد لفت النظر والنصح
للقريب بما يجب أن يأخذ به نفسه من العمل في صورة مذبذبة أساسها التخويف
من الفقر، ينتقل إلى إظهاره بشدة بتقطع صلاته مع ذوى قرباه إن لم يسع
طلبا للعيش الكريم أو الموت دونه، حاصرا نيل البغية في الجسد، وصرف
النفس عن الدون العسر من ألوان العيش.

النزوع العملي ضرورة حياة في المهجر:

أين هذا مما كان في المهجر؟

إحساس بفقد الوطن، وحنو الأهل، وحلول مجتمع مادي لا أثر فيه
للروابط العائلية ولا للروح الإنسانية النامية من حب وتواد وتعاطف
وتكاتف، وعلى الأقل — إذا حرم المحتاج العطاء فإن يحرم التوجيه العملي،
والأخذ باليد في المشرق — أما في المهجر — فالمادية الطاحنة تقتل الشعور،
والإحساس. وتقطع العلائق والصلات، وتجعل من النزعة العملية ضرورة
حياة، وليست لطلب الغنى كما كشف عنها أدباء المشاركة، فالمجريون اضطروا
رغما عنهم لأن يكونوا عمليين، فلا وقت عندهم للاسترسال مع الأحلام
الذيدة، أو الاسترخاء مع هني الخيال في معترك الحياة من أجل الحياة —
صراع الزحام بالمناكب جريئا وراء المادة لحسب، والمجردة من أي روح

إنشائه خلقه على عمل جميل المبرجوين يشغلون على مادية مجتمع المادية ، لأنهم
ويخذبونها مستغلة قلبية ظالمة ، وهي هدف وتوحيد في جد ذاتها بما أحسن ، والقروى ، -
لعله . يصور المجتمع الجديد (حياة الغاب) الغلبة فيه للأقوياء ، وعلى التذمغفاء
العفاء — يقول :

وكان الوري الوحوش بأجا م وتلك الشوارع الآجام
منكب حك منكبا ، وجين شج رأسا - علام هذا الزحام ؟
إنها حياة المادة ، ولا شيء سواها .

من صور النزوع العملى :

وتهتز مشاعر ، القروى ، فيوافينا بما تأصل فيه من نزوع عملى ، يوفر على
الإنسان عزته وكرامته ، فيواتينا بدفعات شعورية قوية كقيلة بيعت روح
الكرامة فى كل نفس رغم خطير المصاعب التى يتعرض لها المرء فى حياته
فيعتول (١) :

أنت حر ، فاستوطن البلد الحر وصاحب من أهله إخوانا
مثلك الكون والزمان فلا تلح مكانا ولا تدم زمانا
ليس فى قبضتك الحديد هوان إن فى بشك الشكاة هوانا
يعتبر ، القروى ، قبض الحديد مع استحالة أهون من الشكوى على الرغم
من إمكاناتها - ومعنى هذا وما فيه من ركب المحال من الأمور المستطاعة ولا احتمال
لذلك . ويذكرنى هذا بقول أحد الأدباء المشارقة : « والله والله مرتين - لحفر ير
بأرتين وكذب بر الحجار فى يوم ربح عاسف برشتين ، ولا وقوفى على لثم
يغيب منه ضياء عيني .

ويميل بنا ، القروى ، إلى بيان الملامح العزيز النفس من الأفراد بصورة
قريبة مما أورده القرآن الكريم فى قوله تعالى : « يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف ،
قضى ، القروى ، فى سبيل إظهار الاستمسك منه بالعفة يقول :

(١) نكتة الأدب للهجرى دكتور خاجى ص ٢٧٢ ج ١ ط ١ .

بسمة تظهر الفغير غنياً دمة تسمح الضجاع جباناً
وإذا كان الأمر كذلك فالبسمة أولى بعزير النفس ، وينبثق على هذا ما ينبغي
على أعزاء النفوس من أن يكون البشر دائماً وجه اللقاء منهم للحياة وأحداً لها —
فيقول :

فتلق الحياة بالبشر فالعيش نعيم إن لم تكن شيطاناً
وإلى جانب الاستمساك بعزة النفس يقرن « القروي » به المشرع الإنسانى
الكريم الذى استحق من أجله الإنسان تلك التسمية الكريمة والذى بدون الروح
الإنسانى لا يساوى الإنسان شيئاً مهما كان غناه — فيقول :

كن إله النصارى — إنك عندى لست شيئاً ما لم تكن إنساناً
وبعد تغذية مدارك الإنسان وأحاسيسه بما يهيئه للكمال الإنسانى إبان :
أشبع العقل حكمة واختباراً واملأ القلب راحة وحناناً
ثم يعود إلى بيان العز « فى القناعة » والبشر صفة الأعزة ، فإذا يحول بين
الإنسان وكمال ما دام على هذا الوضع من أنه :

ولك الأرض والسماء وهمل يدعى فقيراً مق يملك إلا كواناً؟
وهكذا يلم الشاعر « القروي » فى نزوعه العلى بأن يحاول جعل الأرض جنة
آئناً وجد ، وسيله إلى ذلك عمل مصاحب لعزة النفس التى ينبغى أن يلازمها
البشر كسائر الحجب رقة الحال ، وتبقى بعد ذلك الحكمة الخالدة فى أن العزة فى
القناعة هذا — والمنازع الخيرة المصحوبة بموازرة التنفيذ ، وتحلى الإنسان
بصفات العزة والقناعة — كل ذلك كميل بطبع الإنسان على الكمال الإنسانى .
وفضيلة الاستمساك بالعزة مهما كانت قوة الأقدار هى التى أوحى لـ « شفيق
المعلوف » بقوله :

تالله كم شاعر كخوف خرق ينصن بالدمع وهو يتنم
ويبدو أن الفقر والعوز زامل أدباء المهجر ، وفى غين الوقت لم يفارقوا
عزتهم ، حيث أخفوا ما لهم تحت لمع الابتسامات المشرقة :
ويتولى « صيدح » الإبانة عن النزعة العملية الكامنة لدى المشرقة التى جللتها

أرض البيت المادية العملية فأظهرت ما كان لها من كرون ولم يتح لها الظهور
في المشرق مع أن الشرق صاحبها والداعي إليها في هداياته العقائدية والخلقية
عند ما يقول :

رب أحجار بها الشرق ازدرى أصبحت في حائط الغرب دطامة
وعظيم شاب في دار النوى لن تلاقى داره إلا عظامه
كمت الأوطان فاه فاعثلى منبر المهجر يستوفى كلامه
من رآه في المفاظات رأى أسداً يستنجد الغاب طعامه
وله أجنحة للذسر إذا نفر الرزق وأطراف النعامة
فالأحجار التي احتقرها الشرق غدت أساساً يعتمد عليه في الغرب ، وفي هذا
كشف لمقدراتهم التي لم تلق التقدير لمميزاتها في الشرق ، على أساس أنهم تفتحوا
للعمل المنتج الخلاق في المهجر بعد أن أصابوا فيه العمل الملائم والحرية
الموفورة .

يوضع هذا المعنى البيت القائل :

كمت الأوطان فاه ، فاعثلى منبر المهجر يستوفى كلامه
كشف البيت عن فقدم الحرية في الوطن الأم - الحرية بمعناها الأعم
كأسلوب حياة وممارسة يلاقى فيها الفرد فرصته طبقاً لما تؤهله له قدراته - ولما
وجد المهاجرون أنفسهم وقد حنسل بينهم وبين ما يناسبهم من الأمكنة
والأوضاع - ارتحلوا إلى المهجر حيث اعتلوا منابرهم بعد أن وضحت مقدراتهم
وأحققتهم في اعتلائها ، ومن المسمم به أن الخطابة لم تكن صنعة للمهاجرين ،
وليس في المهجر مجال للخطابة كوسيلة للتعبير ، وإنما ارتحلوا إليه مشمرين
عن ساعد الكدح في سائر الأعمال التي تجمعهم بها خبرة ، وبدأوا من الصفر
مشمولين بروح الحرية والعدالة التي تسمح لأفراد المجتمع بالتدافع والتفوق
إلى أعلى مستوى هم له أكفاء ، فالمنابر لا تعنى غير مجالات العمل التي تسمح
لكل نشاط كفاء اقتباده المكان البارز منها ، وبديل أن كلمة (المفاظات)
في البيت الرابع ليست بالمكان الملائم لإقامة المنابر فيه ، وإنما هي حقول العمل
القاسي - حلها المهاجرون بكل شجاعته يتصيد فيها طعامه على ندرة الطعام في
المفاظات - وما ظلم منه بخير براعة وإقتدار في إقتناص الكدح حيث لا يتيسر

المكثبة ، خيفة دخول الغاب فواخفا وحشها على الطعام — عطشاً بجبهة في الحياة
قلما ناله يشقيراً لا يتسلط بالاستعلاء ، وإلا اقتل في سبيله — كما تضرنا
به مزاحته لقطان الغاب — فما أخطرها من مزاحمة في ركب الحياة .

نشدة أن الطعام حيث لا يتشد ، واستسناد في طلبه ، وإذا أعياه الطلب في
الأرض زاحم عليه كواسر السماء بحيث لا يفلت منه رزق مهما كان عصياً
نافراً — أينما وجد في مجاهل الأرض أو في أجواز الفضاء .

هذه هي النزعة العملية في الغرب كما أدركها المهاجرون تتجلى في الاستمالة من
أجل العيش والحياة حيث يستعصى على البعض محاولة استنجاز الحياة ، ولا مدعاة
للغربة من جراء التصميم المنقطع النظير الذي تميز به المهاجرون — استمالة كما
يحققهم في الحياة يحاولون في إصرار الإمساك بها في روح عملية — حددت لهم
السكافح طريقاً أو مسلكاً وحيداً ينفذ لضمان العيش ، فقد كان العامل الافتصادي
أقوى عامل دفعهم إلى الهجرة (١) تعلقاً بالأمانى والأحلام التي ظلت تراودهم
عن بلاد بعيدة تدر الخيرات وتؤمن الحريات (٢) ، بديلاً عما يعايشونه من
فقر وحرمان وكبت .

فلم لا يكون العربي عملياً ومهاجراً ويكدح حيث يضمن لنفسه عائد كدحه
لا يقاسمه فيه حاكم مقلط — ولا رجل دن نهوب (٣) .

والمهجري طموح بطبعه وميراثه ، يجري الطموح في دمايته منحدرًا من
أجداده الذين « جابوا القفار وخاضوا البحار » (٤) ، فهم بحفدة القينيين سادة
البحر الأبيض ، وأبناء العرب الذين تسامقوا إلى أقاصى الشرق ، وذازت لهم
السيطرة حتى مغلوب العالم القديم .

هذا إلى تميز المهجري بالمرؤة وسرعة الحركة ، والميل إلى المجازاة والمهارة
وحسن الاقتباس مما يجعله أهلاً للتكيف في أى مجتمع يحل فيه يتسرب يستغنى
على غيره من الأشخاص الآخرين ، مما ينم عن قدرة احتمال وملاينة تجعلهم من
أصلح العناصر قابلية للتكيف في البيئات والمجتمعات الخارجية .

وكيف لا يتأق لهم ذلك ، وقد تركوا الوطن في رحلة أحرقوا بعدها مراكب
عودتهم ، وهل يرجى لعدم أن يعود طواعية إلى فقر فارقه ؟
ومن نجح في الفرار بجلده من البطش والهلاك وكتب له عمر جديد يكون
من اختبار العقل عنده مجرد حديث النفس عن العودة ، إذ هي ضرب من الجنون
بالنسبة له — إلى جانب الاستحالة حيث قد باع كل ما يملك إلى جانب قدر من
الاستدانة لجمع تكاليف رحلة الهجره .

وما دامت العودة قد بدت ضرباً من المستحيل الذي لا يمكن تصوره
فكيف لا يكون المهجرين عمليين في بلاد سيطرت فيها المادية ، ويحتسب فيها
دخل الدقيقه ، وللوقت عندهم قدره وشأنه ؟ ومن فاته التقدير السليم في احتساب
عمله كفاء وقته فاته النجاح في معترك الحياة المادية الغربية على المشرق الغريب ،
والتي لا معدل لها عنها ، ولا مفر لها من التعامل معها بنفس المسلك الذي ينهجه
راسموا مذهبها ، وإلا فالهموم والأحزان ، والشكوى الدائمة ، ثم النحير والقلق
نتيجة العجز عن الموازنة مع حاضر الغرب المادي ونزعته العملية ، منضياً إلى
انعدام الأمل في العودة إلى فقر الوطن وبطشه والهروب منه في الشرق .

حياة المهجرى جحيم لا مفر معه من الهلاك إذا ما كان هناك تقصير في المخطط
العصلي الذي يكافئ هذا اللون من الحياة — يحدثنا عن هذا « إيليا أبو ماضي »
عندها يقول :

أقبل العيد ولكن	ليس في الناس المسره
لا أرى إلا وجوها	كالخسائر مكفهـره
وخدوداً باهتات	قد كساها الهم صفـره
وشفاها تحذر الضحـه	ك ، كأن الضحك جـره
ليس للقوم حديث	غير شكوى مستمره
لا تسأل ماذا عراهم	كلهم يجهل أمره
حائر كالعطائر الخا	تف — قد ضيع وكره
فوقه البازي والأشر	اك في نجد وحفره

فهو إن حط إلى الغيب وراء شك السهم صدره
وإذا ما طار لاقى قشعم الجو وصقره
كلهم يكي على الأم — س ، ويختشئ شر (بكره)

صورة حزينة للعيد فرضها صراع المادة المقيت الذي لم يألوه المشرق المجرى
ربيب المحبة والمراحم — عدد فيه وأبو ماضي ، ضروب المآلم التي ما كان
يتوقع مثلها يصادفه في أرض الأحلام في المجرى .

وقد صور القصيدة بمجيء العيد خلواً من المسرة — وهو الذي عاش عمره
الذي قضاه في المشرق وهو لا يتجمع ، ولا يردد مع المرددین منشداً في مناسبة
العيد إلا أغنية مقتطعة من الإنجيل (على الأرض السلام وبالناس المسرة) فكان
الحزن في العيد أبرز أثر نفسي ألم بالمجرى فرصده وسجله على تلك الصورة
القائمة من الأحزان السوداء ، ثم أتبع تلك الصورة بأخرى فيها التفصيل لما
بدأه بجملاً من نفي المسرة في العيد على الوجه التالي : الوجوه كالخلة مقطبة تعلوها
سما الحزن ، والحدود عمها الهم بصفرته المعهودة ، والشناء ما عادت
تعرف الضحك ، بل تحذره كأنه شيء مخوف مفرع ، وكأن الضحك لما
كان مضاداً لما استكن في النفس من الأحزان ، فقد أصبح ضاراً إذا ما عرا
الإنسان ما يوجبه ، لذا يحذره حذر النار وأذاها — والشكوى الدائمة
ترتفع بها الأحاديث في صورة مستمرة ، ودون انقطاع وكأنه لم يعد
للناس من أحاديث سوى أحاديث الشكاية مادة يرددونها ، ثم الحيرة —
تلاحقهم والقلق يستولى عليهم بعد الفقد للوطن والخطر المرتقب يطبق
عليهم من سائر الأقطار ، وما بين أرض وسما ، وترتفع المحازن بعد
الإحساس بانغلاق مسارب العودة ، ولم يبق لهم إلا البكاء حزناً على الماضي
الماض ، وحذراً من مآلم الغد المرتقب والتي لا يرجى لانقائها أن تخف في
للغد عنها بالأمس ، لانغلاق أبواب الفرج ، وافتقاده أية بأركة أمل .

هذه هي الصورة الحزينة للمجرى في أرض المجرى ، والتي لا تخلص منها
إلا بالزروع العمى ، والعمل الشاق الذي لا مجال فيه لراحة أو دعة أو تواكل
ليضمن لنفسه حقي الحياة في أتون المادة المستعر .

وإذا كان دأبو ماضي ، قد هداه خياله إلى أن (الغبطة فكرة) فهذا خيال شاعر ، وهو وإن لم يكن حلاً عملياً يلائم مذهب المادية المجمومة فهو إحساس جميل يحمل روح التفاؤل ، وداعية إلى الرضا بالواقع ، وأن ليس في الإمكان أبدع مما هو فيه ؛ فالتعصر الذي ليس بأفضل من الكوخ — فيه ارتقاء من الشاعر لمنبر الوعظ ، بأن لا فائدة من دموع الحزن المنجاة ، فإن تخلصك مما أنت فيه ، وتنطوي معانيه هنا على الدعوة إلى النزعة العملية ضمناً ، فهي الكفيلة بتفريج الكرب في مجتمع المادة .

والذي كشف ما عند دأبي ماضي ، من نزوع عملي قوله : لن تعطى على التقطيب أجرة — فإدام العبوس لا يحمل أجراً فلا داعي للاستمسك به ، هذا — والجهد المبذول في البكاء غير كئيل بتحقيق عمل يجلب الأمل والسرور والضحك والمسرة ، فالغبطة فكرة — إذا كانت قد حلت مشاعر النفس ، ومستأوتارها بما رسمت من صور المتشائمين ، فهي أيضاً قد كشفت عن ضرورة اللجوء إلى النزعة العملية ، كوسيلة مثلى للتعلمل ليستطيع الممجرى أن يحيا ، ويوائم نفسه والمجتمع المادي الجديد ، ويكون الشاعر قد نادى بها في عبارة مبهمة ، وضمها بطريقة رائعة خلال تصويره للشؤم ، والدعوة إلى صرف النظر عنه ، حيث لا فائدة ترجى منه ، وإن يحصل الشؤم للإنسان معاشاً .

إذن الشاعر داعية تفاؤل ، وهذا اتجاه مشرقى متمص من روح الأدب الإسلامي (بشر ولا تنفر) مزجه بروح الرضا بالواقع كمنخرج من الأحران على أقل تقدير ،

وفي قول الشاعر ابتداءً من : (إن يسد الدمع ثغرة) دعوة إلى سلوك النزعة العملية كأمثل طريق للتغلب على الأحران — نلاحظ كل هذا عندما نقرأ للشاعر الدعوة للاغتباط ، وأثر السعادة في الاغتباط عندما يقول :

أيها الشاكى الليالى إنما الغبطة فكره
ربما استوطنت الكوخ ، وما فى الكوخ كشره

ونخلت فمها القصور ر العالياث المضمجرة .
 وإذا وقت على - القف ر استوى ماء . ونخضره
 وإذا مست خضاة سقاتها فمى ذره .
 لك ما دامت الارض ، وما فوق المجرة
 فإذا ضيعتها فال كون لا يعدل ذره

ويحتم صورته الكبرى التي تخيله عن السعادة في الغبطة مطالباً في رفق
 إليها كي الشاكي المتشائم بانتهاج المسلك العملي مستدلاً بالمنطق السليم على صحة
 ما يدعو إليه منتها إلى النتيجة التي ارتآها في أن البكاء (سلبية) يجب أن
 تستبدل ، ويستعاض عنها (بإيجابية) النزوع العملي لتبديل الأحران مسرات
 عندما يقول :

أيها الباكي رويدا لا يسد الدمع ثغره
 أيها العابس لن تعطى على التقطيب أجره
 لا تمكن مرأ ، ولا تجرمل حياة الناس مره
 إن من يبكي له حول على الضحك وقدره
 قهمل وترنم فاللقى العابس صخره
 إنه العيد ، وإن الـ ميد مثل العرس مره

ولم يتحجر العابس من الفتيان إلا نتيجة لإحساسه بفقد عائد عمله الذي يعود
 عليه بالفرحة والنهل ، وامتصاص رب العمل له ؟

إن القصيدة بأكلها إذا لم تسكن تنطوى ضمناً في معانيها على الدافع الخفي
 إلى سلوك المنهج العملي في الحياة أملاً في التكيف ومجتمع المادية وإلا فقد استحال إلى
 لون من أحلام اليقظة مظهرى السعادة اصطناعى البسمة على روح حزينة - وهذا
 أقرب ما يكون إلى ازدواج الشخصية ، وليس مفنداً أو حلاً عملياً . حيث
 لا معين على قوة الاحتمال ، ودولاب المادية يدور طاحنا كل إحساس
 ووجدان .

.. وعندما يقول «أبو ماضي» :

وإذا مست حساة صقلتها ، فهي حرة

فإنه يذ كرنا يقول «أبي نواس» :

إن مصها حجر مسته مسراه

فالمس من السعادة والخير للحساة والحجر يحدث أثراً طيباً غريباً - تستحيل فيه الحساة بمس السعادة لها إلى حرة ثمينة ، وتنبعث بالخير في قلب الحجر الأحاسيس الإنسانية المنشية - غير أن الصورة عند «أبي ماضي» أدخلها العلم الحديث في دائرة الإمكان ، وجعلها قريبة الحدوث (١) ، أما الصورة عند «أبي نواس» فبعيدة غريبة - بحث إحساسه بها شدة تعلقه بالشراب - مما جعله يفترض في الجماد إحساساً مماثلاً للإنسان عند مجرد حدوث الحساسة التي يسعى إليها ويطلبها وهو المجرد عن الحس - فيتأني له الحث وتحدث له الذشوة .

تلك هي المباعدة التي يتبدل على أثرها في الجماد ، فيحيله المس من الخمر كأنناً حياً ينتشى عندما يشرب ، وتلك هي الغرابة في التصوير التي سمحت بحاسته الشاعرة .

فطرية النزوع العملي لدى المهجرين :

وما قول «أبي ماضي» ، في التبرير لهجرة المهجرين إلا كشفاً في الواقع عن استعدادهم العملي النابع من النزعة العملية الموفورة لديهم للتحقيق في الأجواء المجهولة طلباً للعلياء - ونشوتهم التي يؤملونها في عالم مسحور زين لهم المهجر على أنه مشحون بفرص الأمل - لذا يتطلع إلى موطنه (لبنان) راجياً منه رفع الملامة عنهم في هجرهم إياه من أجل الحصول على مطالبهم التي يتوقعونها في المهجر ، فقد خرجوا إلى معترك الحياة وهم لا يقنعون بالدون ولا يرتضونه ، وكيف تقنع النسور بميسور الصيد ؟ ١ .

(١) الولؤ الصناعي الذي أجاد اليابانيون زرعه تقليداً للؤلؤ الطبيعي

إذن التطلع والطموح من المهجرين فطرة ساذجها استعداد خلق - ليتأخروا
في أقسى الظروف ، فلا مجال للملازمة على رفضهم الحيلة في خفض من العيش ،
وفي محابس الطين التي لن يرضيها غير القنعة الخنعة من كل لون من ألوان الطموح ،
وغير العاجزين لقصور استعدادهم .

هم عمليون — جرم نزوعهم العملي للجرأة والتعلق بصيد المكنون من اللآلئ
— فكيف يحال بينهم وبين ما ملهم في الهجرة ، أو يتعرض لهم بلوم ؟
كل هذا يطالعه د. أبو ماضي ، في قوله (١) :

لبنان لا تعذل بنيك إذا هم	ركبوا إلى العليا كل سفينة
لم يهجروك ملالة لكنهم	خلقوا لصيد التؤلؤ للمكنون
لما ولدتهم فسوراً حلقوا	لا يقنعون من العلا بالدور
والفسر لا يرضى المسجون وإن تكن	ذهباً ، فكيف محابس من طين ؟
الأرض للعشرات تزحف فوقها	والجو للبازي والشاهين

أما تبحر د. أبي ماضي ، فيما بعد في المهجر فليس مردّه التخلي عن النزعة العملية
التي أصبحت لهم ضرورة حياة لا يحيد عنها ، فالعمل الدائب محور الحياة
في أرض المادية ، وإن مرده يعود لكونه وجد أن فاتح عمله لا ينوبه منه قدر
يذكر ، والغالية منه يمتصها رب العمل ، وكل صيده غير خالص لنفسه ، وإنما
ينتهي منه صاحب المال ، ولا يبقى له منه غير الفتات :

هذا إلى عنصرية رهية لا تعترف له بأى حق في المساواة مع السادة أرباب
الأعمال — وهكذا يتأبنا الإحساس بأن د. أبا ماضي ، قد تداركه الشعور
بضعفه وحقارته بعد أن فقد روحانيته المشرقية وجميل مساواته وأخوته في المهجر
المادي الذي لا يعبا بهذه الاعتبار ، وبما جعله يعتبر الهجرة والاعتراب
للضعفاء بدء الفناء لهم .

وكان د. أبا ماضي ، كان يؤمل إمكان تحقيق التعااضلية ولو إلى حد ما بين

(١) أدبنا وأدياننا صيد غ من ص ٤٤

المادية والزوحانية في المهجر ، ولما لم يجد إلى ذلك سبيلاً أظلمت حياته وتملكته
الحيرة التي لم يجد منها فسكاً

المادية تعصر جهدهم :

يعمل ويكدح المهجري وغيره يستولي على ناتج عرقه وجهده ، وهو مرغم
على القبول حيث لا وسيلة لتعيشه سوى الرضا بالدون منظرأ — ومن هنا كان
سخطه بعد أن اصطدم بواقع المادية التي لا يرحم .

نلح كل هذه المعاني عند ما يقول (١) (أبو ماضي) :

نحن في الأرض تهايون كأننا قوم موسى في الليلة الليلاء
ضعفاء محقرين كأننا من ظلام والناس في لآلاء
واغتراب القوى عز وغر واغتراب الضعيف بدء فناء
هذا هو الواقع المرير للمهجرين الذين انطقت أحلامهم ، وخابت آمالهم
في بلاد الدنيا الجديدة .

وقد عرفنا المهجرين نزاعين إلى العمل لا يدخرون في سبيله وسعاً ما أمكنهم
الجهد ، وإذا كانت المادية قد أكلت جهودهم فهذا وضعهم وواقعهم الذي لا يقدح
في كونهم عملي النزعة إلى أبعد حد
وما هو مسعود سماحة ، يكشف عن نزوعهم العملي في قصيدته ، كم وكم —
والتي يقول فيها :

كم طويت القفار مشياً وحلي	فوق ظهري يكاد يقسم ظهري
كم قرعت الأبواب غير مبال	بكلال وقر فصل وحر
كم توغلت في البراري وقلبي	سابع مثل زورق في نهر
كم ولجت الغابات والليل داج	ووميض البروق شمس وبدري
كم تعرضت للعواصف - ق	خلت أن الثلوج في القفر قبرى
كم توسدت صخرة وذراعى	تحت رأسي وخنجرى فوق عذري
قفار تطوي ، وقاصم الأخبال فوق الأظهر سعياً من أجل لقمة العيش حتى	

إذا ما انتهى إلى مدينة باشر مهمة الطرق للأبواب عرضاً للبضائع دون خروج أو خجل أو مراعاة لظروف وقت معين ، غير ناظر إلى صلاحية الجو للسعي وملاءمته حرّاً وبردّاً فلا مجال لهذه الاعتبارات في عالم العاملين ، ولربما تعرض المهجرى للعواصف الثلجية التي تخيل له حينونة النهاية دفناً تحت أكداس الثلج التي تحملها العاصفة ، فإذا ما أجهده الطواف ولجأ إلى الراحة غله ينال منها قسطاً — كانت الأرض له فراشاً والصخرة وسادة في مكان لا يأمن فيه على نفسه ، فلم يجد بداً من أن يتمنطق بنخجره وانحنا إياه على صدره ليكون قريب التناول منه عند الخطر المتوقع .

وإذا كان الشوام تطيب لهم عادة اصطحاب الخناجر كتقليد ، إذا بالخنجر قد غدا اصطحابه ضرورة للدفاع عن النفس في بلد يفتقد فيه عنصر الأمن على الحياة — وويل فيها لمن لم يكافح ، وويل آخر لمن لا يدافع حامياً نفسه وناتج كفاحه :

حياة المشقات في المهجر :

ولست حياة المشقات التي أتمخضنا بها وإلياس فرحات ، إلا نموذجاً لضروب الكفاح التي يقاسى منها المهجريون ، وليست غير جانب من النزوع العملي الذي اختطوه طريقاً لهم في المهجر مهما كان عائد هم منه نورا ضئيلاً حتى لا يقتلهم الجوع ، وإذا كانت القصيدة تعني مرارة لقمة العيش ، فإن العجب يأخذنا لشاعريته الرقيقة التي تعبر بدقة وأمانة عن قسوة الكدح والمناخنة من أجل العيش والبقاء بين أنياب المادية .

وكل هذا يتناوله بروح فكهة تبهرك وتجذبك نحو متابعتها في رحلة المهجرى البائع المتجول التي تناوّلها فكراً وسهراً وأملاً وعملًا طوال ثلاثين عاماً دون كلل أو ملل يحاول اقتناص القوت في مظانه مهرولاً وراءه إلى كل صقع وبقعة والرزق يستعصى عليه دون ملاينه — مما جعل الشؤم يعلوه فلو كان عائد دخله موفوراً سالماً له لا يمكنه بعد ثلاثين عاماً من الكدح أن يصل إلى حد الاستغناء ، أو على أقل تقدير موازنة حياته دون إحساس بالعداء بينه وبين

الرزق — يتابعه إلى الغرب فيتركه في طريقه ويمرق منه إلى الشرق ،
فشاعرنا « فرحات » لا ينقعه الجهد ولا الأدب على السعى ولكنه ظلم الإنسان
لأخيه الإنسان دون راحة في عالم المادية البغيض .

هذا ومع العدم بين « فرحات » وبين الرزق ، وإدراكه لذلك تماماً ، إلى
حد التناقض وإصرار الرزق على التفلت منه فبعد أن يطمئن إلى سلامة المتابعة
إذا به يعكس مسار طريقه — مع كل هذا نجد الشاعر لا يهمل حسن التناول لتجواله
ببنياعته في عالم مشقاته : بعربته وخيلها وحوذيا وما اشتملت عليه من سلع
مثيره للعجب والسرور ، وعبور العربة للبراري الفسيحة بكل ما فيها من متاعب ،
وما تعرض له في الأرض الصخرية من عنف يرقصها ويكاد يقاها — ولم يغفل
التصوير لمطعمه ، ومشربه أثناء رحلته عبر البراري والوهاد مضطراً إلى قطعها
على الرغم من وعورتها ومن أنها ليست بمأهولة .

إنها حياة المشقات في المهجر ، ولكنها طيبة متقبلة عند الأبواب المهجرية
الذين اضطرتهم ضرورة الاغتراب إلى ما لم يكونوا يرتضونه لأنفسهم في
الوطن الأم .

وما ذلك إلا لكونهم عمليين لا يتورغون عن القيام بأي عمل يحقق لهم
الكرامة ، ويحفظ لهم ماء الوجه ، والمواهمة وطرق العيش في مجتمعهم الجديد .
إنه لجليل حقاً أن نطالع الصورة الوصفية لكفاح (البائع المتجول) المهجرى
كما نبضت به مشاعر « إلياس فرحات » يقول (١) :

أراقب في الظلواء ما الليل يحجب	وأقرأ في الأسفار ما الله يكتب
وأستعرض الأيام يومى الذى مضى	دليل على يومى الذى أترقب
فلا تسألوا عن حظى ، فإننا	لأمثال ما فى الشرق والغرب مغرب
طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة	طويت بها الأصقاع أسعى وأدأب
أغرب خلف الرزق ، وهو مشرق	وأقسم لو شرقت كان يغرب

لئن غردت للشاعرين بلائيل . فإن غراب الشوم حولي ينعب .

ومركبة للنقل راح يجرها
جلست إلى حوذها ووراءها
حوت سلعا من كل نوع يبيعها
وراحت كأن البر بحر نجاده
تبين وتنفق في الربى وحيا لها
وتدخل قلب الغاب والصبح مسفر
تمر على صم الصفا عجلاتها
وترقص فوق الفاتئات من الحصى
ليت بأكواخ خلعت من أناسها
مفككة جدرانها وسقوفها
يغنى لنا فيها الهواء كأنه
فتمسى وفي أجفاننا الشوق للكرى

وما كلنا مما نصيد وطالما
ونشرب مما تشرب الخيل تارة
حياة مشقات ولكن لبعدها
أقول لنفسي كلما عضها الأسى
طويتنا — لأن الصيد عنا مغيب
وطورا تعاف الخيل ما نحن نشرب
عن الذل تصفو الآبي وتعذب
فألمها — صبرا ففي الصبر مكسب

لئن كان صعبا حملك الهم والأذى
قلولا إباء مازج الطبع لم يكن
ولولا رجائي أن تظلي بعيدة
فأملك من الناس لاشك أصعب
لمثلي مجيء في البرارى ومكسب
عن الضميم لم يوطأ برجلي سبب

فلا تعذلي صعبا دروني وما عنوا
ولا تأملني من غير صبحي معونة
ولا ترجى الإخلاص من كل باسم
ولو كان كل المظهرين لي الوفا
بأمرى ، فهم منى إلى الفقر أقرب
فا تخضب الكفان والقلب مجذب
ففي الياسمين للمغضب المتعجب
وفيين — لم يعجزك يا نفس مطلب

عُتِبَ عَلَى نَاسٍ أَضَاعُوا مَوَدَّتِي وَكُلُّ كَرِيمٍ خَانَهُ الصُّعُوبُ يَحْتَسِبُ
فَقَدْ زَعَمُوا أَنِّي هَجَرْتُ حَبِيبِي وَأَنِّي سَاهَجُو غَيْرَهُ حِينَ أُخْطَبُ
وَلَسْتُ بِهَجَاءٍ وَلَكِنَّهُ أَهْوَى إِذَا قَادَ نَفْسَ الْمَرْءِ فَلِنُورٍ غَيْبُ
أَنَا مَنْ يَرَى أَنَّ الرِّيَاءَ مَعْرَةٌ وَأَنْ خَيْثُ الْقَوْلِ فِي الصَّدَقِ طَيْبُ
فَأَيُّ هَجَاءٍ فِي مَقَالِي لِعَقْرَبٍ لَهُ وَلَعٌ بِالْأَشْرِ إِنَّكَ هَقْرَبُ
تَعِبْتُ إِذَا اسْتَقَطَرْتُ خَيْرًا مِنَ الْوَرَى وَهَسْتَقَطَرْتُ السُّلُوبَ مِنَ الصَّابِ يَتَعَبُ

وما تفجرت الحكمة مناسبة على لسان و فرحات ، إلا من واقعته المبادئ
المريـر ، فقد غدا مضرب المثل فطول الفترة التي سلخها من عمره مكالها والرزق
يعانده ، والشؤم يتابعه ما يستطيع منه فكاً - يداوم الرحلة والسهر والسهر
مراقباً قضاء الله فيه - آكلاً بما يصيده ، ويبيت على الطوى إن اختفى الصيد ،
ويشرب أحياناً بما تعافه الخيل ، ويتعرض للخطاطر في الرحلة ومن عرية البضائع
أثناء رحلته التجارية ، وما كان يرتضى لنفسه احترام هذه المهنة المقيمة لولا
الاغتراب والهجرة ولكنها حلوة بكل ما فيها من مصاعب لحفظها إياه نفسه
عليه ، فما يرتضى لنفسه الكسب إلا نابهاً من العمل والكفاح ، وما يأنس
و فرحات ، بتأشير النجاح تواتيه من عمله لقاء نشاطه في توزيع تجارته حتى
تضيق عين صاحب المصنع مستكثراً عليه ربحه ، وناتج جهده ، فإذا به ينقص
عمالته على التوزيع من خمسة في المائة إلى ثلاثة - هاضماً إياه حقه بدون مبرر غير
الطمع في استغلال امتصاص عرق المساكين دون رعاية لأي حق إنساني شأن
المادى البشع الذي لا يرعى عهداً ولا ذمة تدفعانه إلى الوفاء بما أخذ به نفسه
من شروط - فضلاً عن أن يكون سمحاً بالفضل والتجاوز تراحموا وتشجيعاً
منه للنشطين في عملهم .

فشاعرنا و فرحات ، لم يكن إلا عملياً في تحقيق فرص النجاح لنفسه ،
وبالتالي أعطى فرصاً أوسع مدى لرب العمل في تصريف إنتاجه ، ودخلاً أكبر
بزيادة أرباحه ، ولم يكن لرب العمل من مكافأة له غير اقتطاع الجزء الأكبر
من عائد جهد شاعرنا المسكين . ولم يكن أمام صاحبنا المهجري المكافح سوى أن
يقبل بما فرضه عليه رب العمل المتحكم - مادام لا يملك غير كدحه - يقدم

جله صاغرا للستغل مصاص الدماء ، ولا يبقى له سوى ما يبقى به على ماء وجهه
وهكذا حكم عليه أن يبقى في الهوة ، ولا يرجى له منها أى رقى — ومهما
نزل به من حيف فلن يدعوه ذلك إلى قتل نفسه أو إلى مفارقة إباته ، أو
تفريطه في الحفاظ على ماء وجهه وكرامته ، بل سيظل يعمل على الرغم من
الجور وعدم الإنصاف استمساكا منه بنزعة العملية التي لن يحيد عنها لفطريتها
في طبيعته .

لذا نراه يبعث في رده على صاحب العمل معبرا عن استمراره في العمل مع
انتقاص أجره فيقول (١) :

يا صاحب النول كل لمى ، ولا تتعذر
انى الصديق الذى مهما تسيء يغتفر
أقصت من أجرتى فى ذا الزمان العسر
هل خفت أن أغتني أم خفت أن تفقر
يا صاحب النول جر واظلم ، فلن أنتحر
من كان فى أسفل المـ هـوة لا ينحدر

عرف المجرىون قيمة الوقت فى أرض مهجرهم فزعموا إلى العمل دون إبطاء ،
ونخضعوا لما جرى عليه العرف الطامع فى المجتمع الصناعى المادى الذى حلوه ،
وما كان لهم إلا أن يرضخوا لعوامل الاستنزاف لقواهم .

بما جعل « القروى » يشرح التقييم لهجرته ، ويعتبرها ضياعا لزهرة عمره ،
وربيع حياته ، يفنيه دون أن ينال منه ما يحفظ عليه آدميته لتعجز قلوب أرباب
العمل ، مع أنه لم يقصر فى حق السعى الذى حرمه حلول النوم ، إلا غرارا -
تلم به سنته وهو مفرع النفس خشية أن ينموته موعد القطار وسيلته فى السعى
والطواف قترأه يقول (٢) :

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٤

(٢) اتهامات فى الأدب العربى المعاصر / المقدسى ص ٧٧

دفنت ربيع - عمرك في بلاد بها طالت لياليك - القصار
إذا لم تحو تربتها - حجارا فبين ضلوع أهليها - الحجار
ثمّارك من طوافك سعى نمل وحظ صراصر - بذس الثمار
فكم من يقظة لك في الدياجى تقضى قبلها نوم غراز
وفي أذنيك صوت مستمر رشيد ، أفق صفر القطار
سعى دائب ، ونوم مفزع ، وفاتجه مثل في الندرة والقة ، ورضى به على
قلته وندرته ، ومادية قاسية قال فيها شاعرهم ، (١) :

حياة أسر السجن في موطن مثلى وشغل العبيد السود في مصنع شغلى

جراح المادية ووفرة العزم :

لقد أوسع الغرب المادى قلوب المهاجرين جراحا آلمتهم ، وبدأ أثرها واضحا
في القلوب والتجاعيد التى خطتها التعاسة على جباههم ، فقد كان الأمل يراودهم
في اللقاء وعذارى المعالى في المهجر ، ولكن انطفأ فيه مآلمهم .

وكان الشاعر استشعر الملامة موجهة له من الموطن الأم فرد بأن العذر
عنده متمثلا في مرادوة الأحلام له لي طرح عنه ذل الملام ، كما أوضح أن المهاجرين
لم يكن لهم من هاد في احتكاكهم بالغرب المادى غير العزم - بذلوه إلى أقصى
حد ملكوه ليكافؤوا ما في المجتمع الجديد من قسوة ، وما كان العزم منهم مثلا
في قلة العدة لدى المهاجرين ، ولكن يبدو أن سواهم من المهاجرين غير العرب
كانت لهم إمكانيات تعينهم على حل مشاكلكم ، وتيسر لهم سبل النجاح في
مهمهم - ما حرم منه المهاجرون العرب وما اعتذروه وشفيق المعلوم ، آملا
في رفع الملامة عنه من أجله عندما يقول (٢) :

في قلوب المغربين جراح حملوها على الجباه الجعاد

(١) قصة الأدب المهجرى ص ٢٦ د : خفاجى

(٢) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٣٥٨

لا تطلبهم ، فيوم هجرتك كانوا وعذارى العلى على ميعاد
يوم دقوا الشرق بالغرب ولم يهدم سوى العزم هاد

كفاح الشجاعة والإباء :

وفي المناداة الهامسة لـ د نسيب عريضة ، يلح بما كان للمهجريين من عزم
مصمم غطى على ما أحاط بظروف هجرتهم من صنوف الضعف ، بل ودعاهم إلى
المكابدة ، واعتبروها ضرباً من الشجاعة يعينهم على احتمال قسوة حياتهم ، ثم
دعوة إلى التعاون والتساند منضماً إلى النداء الحافى ، وكأن الشاعر استشعر
القوة من مساندة الضعف للضعف ، فخرج علينا بهمة لا تتوافر إلا لأبادة النفوس
بها يشقون طريقهم في أصعب المهامه ، وفي أقصى الظروف — لاحظ تعبيره :
(سر تقدم) بالأمر المتكرر المشعر بالتأكيد لاختطاط الطريق مهـا كانت
الصعاب ، ويؤكد بهما يعنيه قوله : فلنسر مهـا كانت الأحوال : في الظلام — في القفر
في الوحشة — في الوبل — فالمسألة مجاهدة ، وتزوع عملي من أجل قضاء حق
الحياة — يقول د عريضة ، (١)

يا أخى — يا رفيق عزمى وضعنى سر نكايد إن الشجاع المكابد
فإذا ما عييت تسند ضعفى وأنا بعد ذا لضعفك ساند
سر تقدم لكى نخط طريقنا لأبادة الهوان عند الشدائد

احتمل المهجريون مسئولية الكدح في إلباء ما واثمهم القوة ليحيوا حياة
الشرف والكفاح ، ويبدو أنهم قد غرقوا في العمل الى آذانهم واستمروا على
هذه الوتيرة لا يقصرون في حق العمل والإخلاص له مهـا تعاظمت الأعباء
عليهم مهـا أضنى أجسامهم — لأن يجتمع المادة لا يأخذ بيد أحد ، وتتنفى فيه
ظاهرة الحذب ، ولا مجال فيه لانتظار معونة والحاجة فيه معناها الذلة ،
والمهجرى تحكمت فيه نفسه آخذة إياه بالعزة — لذا ارتغى لنفسه مزاولة
القاتل من الأعمال ، ورضى السير على اللظى ، ولا يقصر في حق العمل حتى لا يحتاج

ولا تدفعه الحاجة إلى الذلة والمهانة — يثبت هذا وزكى قنصله في قصيدته
فألقى تعبر عن (١) :

حكاية حال

وقائلة : حثام ترعى تجارة متاعها للجسم أشبه بالقتل
ومثلك أولى العالمين براحة وأجدرهم بالعيش في المرتع السهل
فقلت : لقد حملت جسمي فوق ما يطاوعه كيلا أجور على عقلي
وأني راض أن يكون على اللظى سيري ؛ ولا أحتاج يوماً إلى نذل
رصيد ضخم من العزة والكرامة لم يفارقهم مهما اشتدت بهم الصعاب ،
وإخلاص منقطع النظر لنزعتهم العملية التي وجدت الظروف مهيئة لبروزها في
الأمجر ، وأوغلوا في هذا إلى حد اقتحام المخاطر من أجل إثبات الوجود على
أجل مثال في بلاد لا ترحم ، وحتى يصبح الاندفاع في سبيله أمراً اكتسبوا
التعود عليه ، وبلغوا فيه حد المراتة ، وبما جعلهم في نفس الوقت يخرجون محامداً
ما ورثوه من حكم مشرقية هادية ، فالتقاع لم تعد مناط معزة لدى المهجريين ،
فقد اضطرتهم الظروف المعيشية الصعبة في المهجر إلى أن يعتبروها من علامات
الضعف في الإنسان ومن دلائل عدم اكتمال الرجولة فيه. يردد هذا وزكى قنصله ،
في وصاته لابنه فيقول (٢) :

يابني — طريق المجد مخوف الجوانب بالخطر
حذار أن ينالك عن غمراته ناهي الحذر
إن القناعة في الرجال لمن علامات الخور
ما أنت من لحمي ، ومن روحي إذا خفت القدر

فلا يغنى حذر من قدر كما فهم هذا من إسلاميات المشرق ، وهو يعلم أن
المجد لا ينال إلا بركوب المخاطر ، وما كان المجد في نظرهم غير ضمان العيش الكريم ،

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٢٣١

(٢) إحدى القصائد التي أرسلها إلى الشاعر

ولعله استقى معنى وصاته هذه من الخوى قول المشاورة :

لا تحسب المجد تمرا أنت آكله لن تدرك المجد حق تلحق الصبرا

ومن قول المتنبي :

فلا تحسب المجد زقا وقينة فما المجد إلا السيف ، والفتك البكر

ارتحالات مشرقية مهجرية :

كانت المتنبي ، قبل اشتهاره خاصة ارتحالات للسعى في إصرار ودون كلال قصد الوصول إلى أروج سوق يعرض فيه بضاعته الأدبية أملا في الوصول عن طريقها إلى مطامحه .

نلاحظ على المتنبي ، وضوح النزعة الملية عنده في تلك الفترة لأنه كان مازال يتحسس طريقه إلى سلم المجد في خضم زحام الشعراء على بلاط الأمراء ، فيطالعنا من عبارته وفرة المصاعب وعظم المتاعب التي واجهته في طلب الرزق ، فضلا عن المرارة التي كان يعود بها كاسف الحال والبال عندما كان يكتب لسعيه عدم التوفيق — فقرأه يقول :

ضاق صدرى وطال في طلب الرزق ق قيامي ، وقل فيه قصودي

أبدا أقطع البلاد ونجمي في نحوس ، وهمتي في سعدي

ويقتضيه السعي قطع الفياق والتفارب مرتحلا على ظهر ناقته مطوفا بالبلاد والعباد ، ويطول التطواف ، دون أن يبلغ غاية أو يحصل رغبته أو يصيب للتقدير الملائم لبضاعته في رحلة لاتنتهي فيقول :

كأنى من الوجناء في ظهر موجه رمت بي بحارا ما هن سواحل

يخيل لي أن البلاد مسامعي وأنى فيها ماتقول المساوئل

ولم يحتمل المتنبي ، معه في ارتحالاته غير الفقر والأدب بطرق بهما الأبواب التي يأمل عندها الرواج لبضاعته ، ويشفع عرضها بالكشف عن سوء حاله ، وقسوة الزمن عليه — إلى حد صار فيه الموت أستر له من الحياة فيقول (١) :

فسرت نحك لا ألوى على أحد أحت راحتي الفقر والأدبا
إذاقني زمني بلوى شرقت بها لو ذاقها لبكى ما طاش وانتحبا
فالموت أعذر لي والعبر أجمل بي والبر أوسع والدنيا لمن غلبا
وما أجهد المتنبى ، في تحصيل المال غير الحرص على نيل المجد بالتكثير في
المال حيث يقول :

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله ولا مال في الدنيا لمن قل مجده
وكأنى به قد قطع بوجود عامل ارتباط بين المجد والمال ، فالمال بلا مجد
فقر مزرر بصاحبه ، والمجد بلا مال أمر يتهدد المجد بالضياع .

وتشارك المتنبى ، و « فرحات » قولا في رحلة السعى جعلهما يتقاربان
في بعض المعاني ، ولا نباعد تواردا المعنى على ذهن « فرحات » تسريا من عند
« المتنبى » لأن المجرىين كان لهم غرام بين بالاضطلاع على شعر « المتنبى » الذي
كان مركبه الناقة ، ومن « فرحات » الذي كان مركبه قاطعة الصحارى الأمريكية
العربة التي يجرها جوادان ،

فبينما « المتنبى » يقول عن ناقته :

كأنى من الوجناء في ظهر موجه رمت في بحارا ما هن سواحل
يقول « فرحات » عن مركبته :
وراحت كأن البر بحرا نجاده وأغواره أمواجه ، وهى مركب

فكلاهما استخدم التسمویر الخيالى في تصويره للبر بحرا ذا أمواج ، غير أن
« المتنبى » قد اعتلى ظهر الموجه وفيها من الخطر ما فيها ، واستخدم لفظ (بحارا)
المجموعة لأن كمية القطع عند الناقة أقل منها عند عربة بجوادين .

لذا كان كل منهما مصيبا في استخدامه : « المتنبى » في الجمع ، و « فرحات »
في الأفراد ، والخطر الذى لا ينتم ، أوضح عند « المتنبى » منه عند « فرحات »
وذلك بنص « المتنبى » على قوله : ما هن سواحل بجانب استخدامه لفظ
(بحارا) المجمعة .

وقد اختص د فرحات ، معاندة الرزق له بتمام بيت يقول فيه :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب
صورة مبسطة وعن البسط - ليستطيع أن يبرز فيها قدر المعاندة بالمقابلات
والقسم (أغرب - أشرق - أقسم) - أما المتنبي ، فقد ضمن هذا جزءا من
بيت لاهتمامه بإظهار طول معاناته في الطلب للرزق ، ودأبه على القطع للبلاد ،
ومجافاة الحظ له مما ضيق صدره .

وإذا جئنا د ابن الرومي ، وجدنا الرحلة والأسفار عنده وما يلاقيه الساعي
في ارتحالانه قد كرهته في الانتقال وزهدته في الطاب والمطلب ، وصرفته عن
تحصيل الثراء ، وإن كان راغبا فيه ، محبا له مشتتيا إياه .

فن وراء السفر والارتحال يكن في داخل نفسه (الحرص والجبن) مما
باعده بينه وبين الغنى ، وأقعدته إلى جانب الفقر ، وعاش موزع النفس متطيرا -
تتنازعه كل من الرغبة والرغبة يقدم رجلا بدافع الرغبة ، وبؤخر الأخرى
رهبة المصير المغيب عنه .

ومن أين يتأتى له الفوز ، وقد ركب الخوف لجرده من روح المغامرة ؟
يبدو هذا من قوله (١) :

أذاقتي الأسفار ما كره الغنى	إلى ، وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد	وإن كنت في الإثراء أراغب راغب
حريصا جباناً - أشتى ثم أنتى	بلحظي جناب الرزق لحظ المراقب
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه	فقير أتساه الفقر من كل جانب
تنازعني رغب ورهب كلاهما	قوى ؛ وأعياني اطلاع المغيب
فقدمت رجلا رغبة في رغبة	وأخرت رجلا رهبة للبعاطب
أخاف على نفسي ، وأرجو منها ما	وأستار غيب الله دون العواقب
الآمن يريني غايي بهسد مذهبي	ومن أين ؟ والغايات بعد المذاهب

والواقع أن دأب الرومى، كان صادفاً عن النزوع العملى الهادف الباغى المغامرة،
فى خضم الحياة لاقتناص أطايبها .

ولو كان قد صح عنده الميل نحو النزعة العملية لكان الخوف قد جأفاه ،
وسلم له التغلب على فوازع الرهب ، وطرحها جانباً ، ولهان عليه ما يلاقيه
من متاعب الارتحال وصعابه فى سبيل أن يحيا الحياة التى يتوقعها ،
ويرتضيها لنفسه .

وليكن منا التفات إلى ما يقوله « فرحات » فى رحلاته التجارية فى أرض
لا يظله فيها نفوذ سياسى ولا جاه ولا سلطان ولا يصحبه فيها غير العزم
والنصميم على أن يحيا كريماً فى بلاد لا تقدر غير جهد العمل — يركب أهوال
السفر محترفاً التجارة بعبادى البضائع قاطعاً القيافى والقفار ، والغابات والسهول
والوديان وسط أجواء صاخبة ، وديار غريبة ينعدم فيها الأمن — غير أنه
يعمل على الرغم من قسوة هذه الظروف — فالأمر كما يقول :

حياة مشقات — ولكن لبعدها عن الذل تصفو للآبى وتعذب

ومع أن الخوف يركب « فرحات » ، — غير أنه لا يقعه الجبن ويلتمس
لذلك الحيلة فيقول :

وأرهب قطاع الطريق ، وربما تعدت إظهار السلاح ليرهبوا
ويخرج من ذلك بالحكمة :

ولولا نيوب الأسد كانت ذليلة تساط ، وتعنوا للشكيم وتركب
وهو معتز بنفسه لا يرتضى لها هذا اللون من العمل ، ولكن الاغتراب
اضطره إليه فتقبله مرغماً — يقول :

حوت سلماً من كل نوع يبيعها فقى ما استحل البيع لولا التغرب

فهو الفقى كل الفقى الذى اضطر لاستحلال ما كان محرماً عليه من ممارسة البيع-
لقد كان رائعا فى استخدامه للفظ « فقى » المنكر ، وبارعا فى استعماله لفظ « استحل »
المقيدة لحرمه هذا العمل عليه لو كان فى ظروف عادية خالية من الإكراه والقسر .

وقد أجاد ابن الرومي ، وصف رحلته له في ليل الفيا في على ناقته حيث كان فيها الفتي النجيب يقتعد ظهر راحلته النجبية ، ويعتسف السمر لينال خفض العيش في قوله :

عذافرة تنقض من كل زجرة كما انقض مردى المنجنيق المعلم
نجيب من الفتيان فوق نجبية من العيش في بهما ، والليل أبهم
ويشرح السبب الداعي لارحلة فيقول :

تعسفته إما لخفض أناله وإما سأم الخفض ، والخفض يسأم
ردد المعنى بين بغية الخفض أو السأم من الخفض ، وما كان خفض العيش
مستوماً منه عند من ألحت عليه الحاجة ، أو كان في مستوى دون الخفض من
رغد الحياة ، فما كان الرغد في الحياة إلا جمالا مرغوباً فيه وقوفاً عند قول
الشاعر :

ما أجمل الدين والدنيا إذا اجتماعاً وما أقبح الكفر والإفلاس بالرجل
ثم ماذا عن نوع البضاعة التي تجشم من أجلها ابن الرومي ، مصاعب الارتحال
ليعود منها بخفض العيش ؟

ما أظنه كان يحترف غير بضاعة الشعر التي كانت سوقها رائجة في المشرق ،
وكان الشعر معترفاً به كبضاعة لها من يرغب فيها ، ويجزل العطاء عليها .
أما الغرب فلا مجال فيه لرواج حلو القول أو بليغه مهما بلغ الحد في الحلاوة
والبلاغة ، فكان احترامه التجارة ، وكانت نبضاته الشعرية هوائية منه تحمل روح
الصدق الفني في التعبير عن واقع حياة المهجرين في الغرب .

المرأة العربية في المهجر .

ما أن حل المهجريون أرض الغرب حتى سبقتهم ضرورة خروج المرأة إلى
العمل . وبما دفعهم إلى ذلك اكتشافهم قصور دخول الزوج عن إعالة الأسرة لنزورته ،
ولعلمهم وجدوها فرصة مباحة للمرأة كي تعمل وتربح دون عيب أو ملامة تلحقهم
بعد أن فارقوا أزواجهن . ناظر والمأنة في المشرق ، وما أظنها دخلت ميدان

العمل لتثبت أنها جديرة بمساواة زوجها — دعوى المرأة المتمردة في العصر الحديث ، فالمرأة المشرقية ربما سمعت الكثير مما دار حول هذه الدعوى إثر انتشارها في الشرق ، ولكنها لم تلق إليها بالاً ، ولم تأخذها على محمل الجد ، ولعل ذلك يقينا منها أن قضية المساواة بين الجنسين دعوى خاسرة .

وما إخالها رغبت في العمل لتستقل اقتصاديا عن زوجها بدخلها ولا تحيا عائلة عليه ، فالمرأة المشرقية يحتمل زوجها عبء الأسرة حتى ولو كان غنى المرأة وليد ثروة مورثة دون عمل ، وما زال يعتبر النظر بعين الطمع إلى مال المرأة أو راتبها لينفق في محيط الأسرة معابة تطعن في كفاءته كرب للأسرة ، فللمرأة الخيار في الاتفاق طوعية ، وما أظن في المهجريين والمهجريات إلا الالتزام بروحنا في المشرق والذي حدثنا به شعر المهجريين : أن المرأة المشرقية قد خرجت إلى ميدان العمل في المهجر لإسهامها منها في النزوع إلى العمل ، فعملت (الكشة) المميته بعاديات البضائع ودارت بها على — البيوت لتبيع ما فيها فعل غالبية المهجريين ، ثم رأيناها قد عادت إلى منزلها حيث كان زوجها يرعى الصغار .

ربما كان الزوج قد سبقها عودا إلى المنزل من العمل مبكراً فقام بدور الأم للصغار حتى تحين عودتها من دورتها التجارية ، وربما كان الزوج وزوجه قد تقاسما العمل طوال أيام الأسبوع بحيث يتبادلان الأيام خروجا للتجار وإقامة في المنزل رعايا للصغار .

والصورة التي معنا زوج يرعى الصغار في المنزل ، وزوجه في دور كفاحي مشارك في إعالة الأسرة — تعود المرأة مكدودة وتقدم لزوجها ناتج كدحها عن رضى ، وسخاوة نفس ، وأثبتت أنها ركن أسرى منتج وأنها مدركة لمسئوليتها في الإعاشة والإعالة للأسرة التي لم يعد دخل الزوج بمنزله كافيا لتدبير مشورتها ومثلت المدد والمورد الإضافي المعين في مواجهة مصاعب الحياة الأسرية ، فرأينا الأسرة المهجريّة ناهضة بكلا جناحيها ذوى المقدرة على الإنتاج ، فلم يعد في الأسرة المهجريّة عضو وكل أو أشل يحيا عائلة على حساب الآخر —

في بلاد النكل فيها يعمل لا فرق بين صغير أو كبير ، فلكل العمل المناسب له على قدر استطاعته ، فلا بطالة مقنعة أو ظاهرة بين أفراد الأسرة المستطيمة العمل .

إنها النزعة العملية التي اكتسبتها الأسرة المشرقية من بيئة المهجر - ولنطالع الصورة لتستبين :

شهادة الأقدار^(١)

مررت	يوماً	بجاري	بعد	انتهاء	النهار
وجدته	شبه	أم	يدور	حول	الصغار
الأم	صارت	صباحاً	تقوم	أهل	النضار
تقول	مات	زوجي	جوعاً	بتلك	الديار
الحرب	أصل	بلائي	والترك	أصل	دماري
فساعدوني		فإني	شاهدة		الأقدار
وراحت	وأبقت	لديهم	أبا	عديم	الوقار
لم يمض	وقت	قصير	إلا	وجاءته	دماري ،
تمشي	الهويني	عياء	مشي	النقي	في القطار
من	كشة ،	تدلي	يضج	منها	المكاري
مدت	إلى الزوج	كفا	مملوءة	بـ	(المصاري)
قالت	له	في	ابتسام	ونعمة	كالكناري
خذيها	وكن	مطمئناً	يا	غاية	الأوطار

صورة للمرأة التي طال بها التطواف متجرة ، والتي يبدو منها أنها وفقت في بيع معظم بضاعتها ، مما كان له كبير الأثر في عودتها نشطة مرحة من عناء المكابدة لتاعب يومها ، والتقت بأسرتها هاشبة باشة تحدثهم بحنان صوت عصفور

(الكنارى) ، وتمد يدها الممتلئة بحصيلة اليوم تقدمها عن رضى ، وطيب خاطر إلى زوجها ، ثم تتخذه بنفحة التطمين (كن مطمئنا) لتشعره أن بجواره من يخوض معه معركة الإعاشة للأسرة التى تنحش على نفسها النزارة فى لقمة العيش.

هذا وحديث المرأة عن سوء حالها : من الحرب والترك ، والزوج غير الوقور تذكرنا بأساليب الاحتيال من أجل لقمة العيش التى يطالعنا الكثير منها فى أدب المقامات فى المشرق ، غير أن المرأة هنا تصطنع التجارة حرفة للكسب ، وفى المقامات احتراف للتأديب لعين الغرض فى وقت كان فيه احتراف الأدب مهنة تقيت وتعيش — أما فى الغرب فليس لذلك وجود — أنها الحياة المادية العملية . ولاشئ غير ذلك .

وتلك هى المرأة العربية الشهيدة الراضية فى ميدان الكفاح الأسرى . . وإذا كانت هذه حال الزوجة فى المهجر — فما حال الفتاة العربية هناك فى المجتمع غير المتحفظ وهى الربيبة لحياة الحفاظ والعفة ؟

يحكى « القروى » أنها قد اعتنقت الشعار المشرقى (النار قبل العار) فى قصيدة له عن فتاة عربية هاجرت بهجرة والديها ، ولازمت الاستمساك بالعفة والغيرة والانتقام للشرف — عندما تعرض لها بعض رقعاء شباب الغرب ، فما كان منها إلا أن ثارت حميتها المشرقية ولقنتهم درسا أشبعتهم فيه لكما فرقهم عنها فى خسة ونذالة وأثبت فيه جدارتها بحرارة الدماء العربية الأصيلة التى تجرى فى عروقها ، وأثبت « القروى » مهواه وغرامه بالهمة والعفة العربية فقال فى قصيدته (١) :

البشراوية الحسنة (١)

هجر البلاد أبوك فى طلب العلا والحر ميسال إلى الانفسار

فنشأت في مدنية غريبة كالوردة البيضاء في الاقدار
فتقدم الاغرار منك تصيبا ومصاب هذا العصر بالاغرار
أو من عذارى الشرق رمت تبذلا وشعارهن النار قبل العار؟
علمتهم درسا جديدا ذكره يبقى لهم مثلا مدى الأدهار
لكنها عادات قومك في الورى عادات كل مجرب جبار
حسناؤهم تحمى الحمى، وصيهم يرجى لدحر العسكر الجرار

وفتاتنا الحسناء العربية سلكت مملكا عمليا في تدريبها على الملاكمة لتدافع
عن نفسها في مجتمع الاغرار، فما تجديها العفة إن لم تساعف بقوى اللكمات.

المنحط على مادية الغرب :

العربي في (أمريكا) صدمته الحياة المادية الصرفة التي لا يعنى فيها الفرد
بغير الإنتاج والتعويق والكسب، والتنافس في ذلك تنافسا ممقوتا وغير
شريف في أغلب الأحيان يتجافى مع موجبات النبل والشهامة والكرامة والعفة
فعلى مذبحها تعقد الصفقات، وتحصل الأرباح، وتعظم الارصدة في البنوك،
دون رعاية للقيم الإنسانية وما فيها من سمو بالإنسان، وتضييع لما تنطوى
عليه من رحيم الود والحب والتعاطف والأخوة الداعية للتعاون وشريف
التنافس، والتقسام، للقيمة العيش، وسلامة العرض وشرف الكلمة، ووفرة
القناعة فتسلم العلاقات الاجتماعية والروابط الأسرية، التي ينعم الفرد في ظلها
بالحنان.

والمادية المفهومة في الغرب تكفلت بالتخريب لهذا السمو في الأخلاق،
وأحلت محله الجشع والحقد والكراهية والأنانية المادية المزاولة التي طحنت
الإنسان وقتلت مشاعره الخيرة، وحولت المجتمع المادى إلى مجتمع وحش
متصارع — فقد فيه الأمن والرضى؛ ولا ترى فيه غير صور النهب والسطب
والاغتصاب والقهر، ولا رعاية لآى شعور إنسانى نبيل يحمى الحق للضعيف
ويرعى حرمانه.

والعربي المهاجر وارث المحبة والتسامح وراعى الاخوة ، والمستقى لكريم الخلق الإنساني هالته المادية المصطرعة وأساليب جمعها المجافية لكل كرامة — فكرة المادية التي خبثت ونقر منها ، ولأم المجتمع المادى على ماهو واقع فيه من بلوى لا يحسها ، لأن دوار المادة لعب بعقله وغطى عليه ، فأفقدته معاني الشرف دون أن يدرك .

والخلق العربي الإنساني لم يحتمل هذا فتى عليه وجسم مساوئه فترى ، وحسن غراب ، لا يرى في مجتمع المادة غير (ثغر نحيف) يسكنه وحوش يحكمها قانون الغاب ، يغتصب قوتهم ما بيد الضعيف منهم ، ويطبق الفتى على رقبة المستضعف ويأخذ بعضهم بخناق بعض في زحام الحياة التي لا تراعى حرمة إلا للمادة ، ولن ترى فيها غير الأظفار منشطة بقراب المساكين في درب الحياة بشرف ، وغير الألياب ناهشة ممزقة لأجساد وحرمة من لا يقوى على حماية نفسه من شرور عصابات المغتصبين الذين تجردت قلوبهم من الرحمة لبني الإنسان يقول (١) :

والارض ثغر نحيف ، وحشه بشر كم فيه مغتصب يحميه مغتصب
أظفارها بلهى الأحرار عالقته ونابه بدم الأبرار محتضب

لأنها الوحشية التي تمكنت من مجتمع المادة :

ويرى ، القروى ، في ذلك المجتمع أنه مجتمع الغاب : يأكل فيه القوى الضعيف ، فالشوارع (آجام) والسائرون (وحوش) متصارعة يقول (٢) :

وكان الورى وحوش بأجام م ، وتلك الشوارع الآجام
منكب حك منكبا ، وجبين شج رأسا - علام ذاك الزحام؟

والأسلوب الاستفهامى (علام ذاك الزحام) يجعل ، القروى ، يبدو وكأنه

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٤٠٣

(٢) الشعر العربي في المهجر / محمد عبد النبي حسن ص ٤٨ .

غير مدرك لحقيقته هذا التزاحم مع أنه قد سبق له الحكم التصوري للوضع كما يراه في مجتمع المادة .

ويخيل إلى أنه قد حكم بالحقارة على المادة — إلذا ألقى بالاستفهام استغراباً منه للتهافت النهم الذي صير طلابها ، وحوشاً لمحاول تصحيح الأخطاء . ولقد هز كيانه المهجريين في الغرب أن اكتشفوا أن المال لا يتوصل إليه إلا بدوس الضمائر ، وضياع القيم ، وتخريب الذمم . وعبادة إله المادة — يقرل هذا دفرحات ، كناتج لتأمل مذهب الغرب الماسادي ، فوجده كما يقول (١) .

وسرحت في السكون طرفاً الخير فشاهدت فيها صنوف العجب
أفاس تدوس إليه الضمير وتحنى الرأس لعجل الذهب
إنه الجانب الأسود الذي واجههم من قسوة المادية في الغرب ، بحشوا عن
الخير فلم يجدوا له أثراً ، وآلمهم الخراب الأخلاقي توصلًا للمادة .

وقد تمكن « صيدح » من تبيين أثر للمادة في الغرب في تحديد قيمة
الإنسان ، فاتضح له أنها ترفع وتخفض ، وتقيم وتقعّد ، وتعز حاويها ، وتدل
خاوى الوفاض منها عندما يقول (٢) :

وطنى طوحت بي في مهجر - يرهق الحر بأنواع النكد
يخفض العالي من المال خلا ويقيم المال فيه من قعد
ويحمل دفرحات ، على المادية المذلة للإنسان في صورة الدينار ، فقال
واصفاً له مبينا أهميته عند الماديين فيقول (٣) :

يحرك الناس شيء عن الحياة معرى
مزخرف مستبدير عليه نقش وطفراً

(١) الاتجاعات الأدبية المقدسى ص ٨١

(٢) القومية والإنسانية عزيزة مريلن ص ٨٥

(٣) الأدب العربي في المهجر حسن جاد ص ٣٤٢

به ضئائر بعض تباع حيناً وتشرى
هذا المليك المقدى هذا الإله المبرا
إن لاح يوماً لعبد تراه للأرض خرا
أو حل بالجيب سدوا عليه كيلا يفرا

فهو قطعة صغيرة مستديرة مزخرفة ومع ذلك فهو الثمن والقيمة المعادل
للضئائر بيعاً وشراءً ، وكأن الضئائر لا مقابل لها غيره في الثمين في عالم المادة ،
فهو المليك والإله الذى يخز له عبياده من عبيد المادة ، ولا يرقى فيهم شعور
إنسانى يضع المادة وضعها في الحياة ؟

ويوقف دأبو ماضى ، الغنى المتعجرف الواثق بغناه ، والبخل به على
الفقراء يوقفه عند حده موضحاً له أخطائه في حق أخيه الإنسان بهذا التصرف ،
فالفقير أخ للغنى متساو معه في الخلق والعنصر ولو صحت من الفقى النظرة لأعان
الفقير ببعض مما يبعثه على ملذاته غير المشروعة يقول (١) :

قل للغنى المستعز بماله مهلاً فقد أسرفت في الخيلاء
جبل الفقير أخوك من طين ومن ماء ، ومن طين خلقت وماء
أتغن بالدينار في إسعافه وتجوّد بالآلاف في الفحشاء ؟
انصر أخاك ، فإن فعلت كفته ذل السؤال ، ومنه البخلاء

أما د نسيب عريضة ، فلم يطق صبراً على ألوان المهانة التى يلاقها
المهجرى في مجتمع المادة ، فقد طال كتمانها لتلك المأسى حتى لم يبق في قوس
صبره منزع فأنفجر شارحاً مأسيه من خلال رجوع أنينه حيث يقول في قصيدته :

حديث الشاعر

ضاق ذرعاً بالمأسى لكنه ظل كتماناً حتى انفجر

فاسمعوا أفاته تروى لكم
 عن ظلام العيش عن سجن البقا
 عن ليالى الويل عن قطع الرجا
 عن خداع، عن شقاء، عن شجا
 عن شقى، عن أبى عائر
 عن فقير حاسد طير السما
 عن عذارى بذلت أغراضها
 عن ديار بعد مجد حلت
 ما بقى من عز أجداد لهم
 فدعوا قلبى الباكين فى
 رجع ما رده صوت الغير
 عن 'فيا فى التيه عن ظلم القدر
 عن دنو البين، عن بعد المقر
 عن فراق، عن دموع، عن سهر
 عن شريد، عن بنى محقر
 عن طريد ماله العمر مقر
 فى سبيل العيش بثس المتجر
 وبنوها الصيد صاروا فى النفر
 غير ذكرى من غدا ضمن الحفر
 ماتم العيش على حال البشر

إن ماتم الحياة قد أقيم، وعلا فيه النحيب على التردى الذى بلغته البشرية
 فى حياة تجردت من سائر القيم الإنسانية :

فالعيش ظلام، والبقاء فيها سجن، والقدر مظلم، والليالى ويل، وخداع
 وشقاء وأحزان ودموع وسهر، فلن تجد فيها غير شقى أو أبى عائر الحظ
 مشرد، أو هاد لم يكافئه قومه بغير المهانة - كل هذا ولا خلاص له يرجى منه
 أو مقر.

ثم ماذا عن الفقير الذى لم ينقذ الفقر من الحسد لطير السماء؟ والطريد الذى
 الذى لا يدري له مقر؟ يتلوه ببلوى البيع للعرض من أجل القوت ثم الذلة لمن
 كانوا أعزة، وبنوهم السادة صاروا من العامة، فالحياة هنا فى نظر عريضة،
 ماتم كبير يبكى فيه الباكون على ما أصابهم من جراء انقلاب الأوضاع فيها.
 وقد تتبع صور المخازى سواقها كرهوس موضوعات عامة فيها المجال
 للكثير من التفاصيل التى تنطوى عليها دون أن يعرض للتفصيل لها فهو مشغول
 بالسرد السريع للمآسى المتعاطمة العديدة، واتخذ لذلك أسلوب (العنينة).

وقد اعتمد على التصور الذهنى لخطورتها اعتمادا منه على المنهج الأسلوبى
 الذى اختاره طريقا للتعبير - فتراه قد أورد مآسى الحياة فى صورة التنكير فى

غالبينها فقال : خداع — شقاء — شجا — فراق — دموع — سهر —
ليوحى عن طريق التنكير بعظم المساوىء التى تضمنتها تلك الحياة المادية .

وقد شغلته الإحاطة بصورة المآلم والمخازى التى حفلت بها حياة المجتمع
المادى عن التحليل لها — اللهم الا ما استشعر فيه هول الرذيلة فى بيع العرض
فاختصه بعبارة مستطيلة استغرقت منه بيتا بأكمله ليتأتى له التبشيع للخرى
المرتكب فيه فاستخدم لفظ (عذارى) وفى (سبيل العيش) وإن كان التفريط
فى العرض مذموما من العذراء وغيرها ، ولكن العذرية أدعى للتصون لا للبذل
الشعر بسهولة عملية البيع على النفس لقسوة الحياة التى نص عليها بأن البذل
كان فى سبيل العيش لا لغيره ، وأنهم البيت بحملة الذم لمثل هذا اللون الخسيس
من التجارة ، ولولا الإطالة فى العبارة ما تأتى له أن يبرز سوء الفعل .
وحديث الأجداد الزائلة ، وصيرورة أبنائهم من السوقة مشردين فى الغربة ،
هو الذى دعانى إلى التحديد بأن المعنى بهذه المآلم هم المهجريون الذين لم يرقهم
هذا اللون من الحياة المجردة عن القيم .

وهكذا أضحت حياة البشر فى مجتمع المادة كما يقول جبران ، (١) :
الخير فى الناس مصنوع إذا جبروا والشر فى الناس لا يفنى وإن قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر
فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر
الشر تأصل فى النفوس ، فأظهره فى صورة حكم مقطوع به - والخير صناعى ،
رهن بالإجبار والناس آلات تدور فى دولا ب الزمن ، يسرون فى دروب
الحياة سير القطعان تهتف بها الرعاة ، وهذا دليل التردى للأوضاع حيث غلب
الشر ، وانمحت الإفسانية وغدا الناس قطعانا يتحكم فيهم قلة من الذين يسيطرون
على مقدراتهم وكما انقلبت الأوضاع — اختلت أيضا موازين العدالة ، فأصبحت
كما يقول جبران ، (٢) :

والعدل فى الأرض يبكى الجن لو سمعوا به، ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجائنين إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر وسارق الحقل هو الفارس الخطر
وقاتل الجسم مأخوذ بفعلته وقاتل الروح لا تدرى به البشر

وهكذا تضيع العدالة وتقتل الروح ولا جريرة ولا جريمة وما أظن
الإنسان الذى ذعرت واستعاذت الجن من شروره ، وفاق غدره كل حد ، وغدا
أفعوانا ملىء صدره سما .

والذى أوردته د شفيق المعلوف ، فى (عبقر) غير إنسان المادة الذى أغرقت
الأرض فى شروره فصعد السماء محاولا تلويثها ، وبدا وكأنه غير قانع بما
أصاب به الأرض من آثامه فيقول على لسان (العرافة^(١)) :

ويحك يا إنسان ألق عصا سحرك
ذعرت فينا الجان فعذن بالشیطان
من شرك

وددت يا غادر لو أننى أطلقت ثعبانى لا ينثنى
عنك فيريك وليكننى

أخشى على الثعبان من غدرك
فى نابه السم كان ومصار فى صدرك
فليس هذا الصل بالأفعوان بل أنت إيا إنسان
فارجع إلى وكرك

مثل هذا الإنسان قد ضل طريقه فى الحياة ، فهو وإن كانت صورته قد
بدلتها المدنية ، فما زال فى تصرفه وسلوكه الإنسانى فى الحياة أعمى يقود أعمى
فى عالم الظلام المادى ، ولم يحرز تقدما نحو سعادته فى الحياة وظل العمى المادى

يديره حول نفسه ، ولم يستطع أن يحلو مرآة ذهنه من حلقة المادية ، وأصبح
لا أمل يرجى له في خلاص من ظلام المادية وما زال د عريضة ، ، على لسان
(العرافة) يصيب جام غضبه على الجنس البشرى وإنسان العصر يقول (١) :

لأنت وبحك — مهما بدأت من ألوانك
أعمى بليت بأعمى فلم تزل في مكانك
مهما صقلت حجاك يظل محلولك
فليس خلف ضحاك إلا دجى ليلك

ليس ما أوردته لـ د عريضة ، سنخا عاما على الإنسان عدا له أو حقدا
عليه ، فالمهجريون مبرؤون من مثل هذه الدعوى بميراثهم الإنسانى وتسجيلهم
انزوعهم الإنسانى الرفيع في شعورهم الذى لا يحمل إلا الخير للكون وما فيه ،
وسيد مخلوقاته الإنسان ، وهذا ما حدا به بعد طول النظر في تحديد مسرى السنخ
منصبا على إنسان العصر المادى الذى لم يبق على حق لآخيه الإنسان وتعاضمت
شروره إلى الحد الذى دعا (الجان) إلى الاستعاذة من شروره بالشيطان على
حد خيال (عريضة) .

وما نقم المهجريون على بنى الإنسان في وطنهم الأم المبادئ بينهم وبين
الخلق الإنسانى ، فما وجدت لهم سنخا إلا فى النواحي القومية حرصا منهم
على إنهاض الوطن من ضعفه وباسم هذا حملوا على الطائفية ورجال الدين
والزعامات الخائنة ومع ذلك ظلوا على ولائهم مضمنين حبههم وشعورهم
قول د عنتر ، :

(وأهل وإن ضنوا على كرام)

وما أسنخ د عريضة ، هذا السنخ غير الضياع للخلق الإنسانى والتمالك
للمادى الذى خرب على الإنسانية أمل السعادة للإنسان فى الحياة فحملوا على ذلك
اللون من الحياة ، والنوع من الإنسان .

ويوافقنا في نفس الاتجاه حملا في علف على توحش الإنسان وقسوته في صورة نقاشية حادة بين شاة وراعيا بحريه وفرحات، وفيه تنال الشاة على راعيا تقريبا لاتهامه الذئاب بالخلان مذكرة إياه بأن الإنسان أضرى من الذئاب في صورة استنتاجية أخاذا، فالذئب لا يسطو إلا عند الجوع مكثفيا بأحد الخلان، أما الإنسان فيسطو عند الجوع والشبع، ولا يسد نهمه واحد منها فيقول على لسان الشاة إلى راعيا (١) :

تتهم الذئاب بالخلان وأنت أضراها، وأسوأ عملا
يا أيها الجاني ويا ابن الجاني يامشكلى فى كل عام حملا
الذئب لا يسطو إذا لم يجمع وأنت تسطو جائعا ومتخما
بل أنت يا الإنسان عند الشبع والرى لا تزداد إلا نهما

فى عبارته (أسوأ عملا) تحديد للإنسان الذى عنه بمحملته عليه - الجاني الذى يسطو كالذئاب، المتهوم الذى لا يشبع، والصديان الذى لا يرتوى - والجامع لهذه الصفات إنسان المادة الذى انحرف وفقد إنسانيته فكان أضرى من الوحوش .

ومرة أخرى يحمل فيها وفرحات، على حضارة المادة، فيحكم عليها بأنها مظهرية - حسن مرآها وأساء مخبرها، يواتيك منها الشر من حيث ترتجى الخير فى الروض يخفى تحته البركان المتفجر، وكيس من الحرير يغرى بثابة ما فيه ولكنه لا يحوى غير ثعبان - مظهر مغر بالاحتياز له، ولكنه يخفى شيئا قاتلا فى طياته، وحيث لا يتوقع منه الشر يقول : فى قصيدته (فلسفة الغضروف (٢) :

أما علومكم فمقد أتانا عنها من الأخبار ما كفانا
درهم خير ليه ما كانا ولا جنى الشر على دزيانا

(١) أحلام الراعى لفرحات - أدب المهجرى الناعورى ص ٣١٩ .

(٢) أدب المهجرى الناعور ٣١٩

روض يوارى تحته بركانا وكيس خز يحتوى ثعبانا
إسهام من دفرحات ، في محاولة ، دتهذيب الإنسان ، وتعليمه معاني العدل
والرحمة والمحبة ، ويعرب بمراحة عن تقمته على طبيعة الغدر والوحشية
لل بشرية (١) والتي يفارق فيها إنسانيته ويفرق في المادية أنانية وحضارة ، فيغدو
الحيوان خيراً منه .

ويجمل الشاعر د نعمه الحاج ، طرفه في حياة المهجر فيجد الأوضاع منقلبه
على عكس ما يؤمل في إنسان الغرب وفي حياه الغرب : فالآثم يهنأ ، والبريء
يشقى ، والجهول محظوظ ينعم ، والعالم مبهوس محروم ، والنشط في سعيه يفتشل ،
والقاعد يفوز بالمغنم ، والتخادع ممدود له ، والصادق ممنوع — لماذا ؟

وهكذا افتقدت العدالة ، وغلبت الشرور في مثل هذا اللون من
الحياة يقول :

لماذا ينال الآثم الهناء ويشقى البريء ولم يأثم ؟
ويحظى الجهول بشهد الحياة وذو العقل والفضل بالعلقم
وكم جاهد خاب في سعيه وكم قاعد فاز بالمغنم !!
أياكل ذو حدعة حصراً وينخرس ذو الصدق بالحصرم
وأن العدالة في عالم سوى الشر في جوه الاقتم

ومن نبل الخلق الإنساني ، عند دفرحات ، أن يطلب لنفسه البعد بفقره
والانعزال عن المسعودين حتى لا ينغص عليهم رخن عيشهم ، ويكتم آلامه
بحيث لا يشعر أحد فيقول (٢) :

سأبعد عنكم ما حييت بفاقتي لكي لا يبيع البؤس عيشكم الهادى
وأكتم آلامى عن الناس كلهم فلا رائح يدرى الذى فى ولا غادى

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٢١٩

(٢) أدب المهجر / الناعورى ص ٤٩٤ - ٤٩٥

ولولا حساب النعمير لا أصبح د فرحات ، غنيا كما يقول (١) :

فكم ثروة تعجز الحاسبا تضلت ، وهي لبعض التجار
فقلت : أفر بها هاربا فقال ضميرى : حذار حذار
فأرجعتها وغسلت يديا ولو ضميرى لكنت غنيا

وثوب العفة صرفه عن المتعة المحرمة في أرض تنطلق فيها الغرائز دون
رعاية لحرمة - فيقول (٢) :

وبكى أت حجرتى موهنا يقود خطاها غرور العسبا
فقلت : سأبلغ منها المنى فقال ضميرى : ألسنت أبا ؟
فأغمضت عن حسننها ناظريا ولولا ضميرى جنيت الشبها

يلبغ اليأس بالمجرىين مداه يأساً من الإصلاح للبيئة التي يعيشون فيها
ترى ، شفيق المعلوم ، يتوجه إلى الله سائلاً إياه الإفناء للوجود الذي لم يبق
أمل في إصلاحه ، أو على الأقل يأخذه هو إليه ، فعاذ يطيق طوفان الشرور
يقضى على منازع الخير فيقول (٣) :

إلهى سألتك تدمير هذا الـ وجود ، وتخطيطه بيديك
سألتك خنق الشرور ، فهلا خنقت الشرور على قدميك ؟
ألسنت ترى في الحياة جموعا تفرح أعمالهم ناظريك ؟
فأفن الوجود ، وخذهم إليك وإلا فيارب خذنى إليك

ويبدو أن الشاعر قد فقد الثقة في استرداد الأوضاع صوابها ، وستبقى
ملازمة لسوء المنقلب ، وينعكس أثر ذلك على نفسه تشاؤماً ويأساً فيقول :

لو كان أمرى فى يدى لوددت أن لم أواد
لم ألتى غير النحاس فى أمسى ، فاذا فى غدى ؟
لم يبق غير شمالة فى الكأس للقلب السدى
فولادنى بدء الممات ويوم موتى مولدى

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ١٩٤ - ١٩٥

(٢)، (٣) المرجع السابق ص ٣٧٤

مات يوم أن ولد — والهجرة له ميلاد جديد ، ولكنها تمت في بيئة غير ملائمة افتقدت فيها القيم ، ففضى عليه في ميلاده الجديد .

وليدست مناداته بالإقناء للوجود حقداً على الإنسانية ، وإنما يأساً من صلاحها ، ومادام الحال قد بلغ حداً تقطاع الأمل فرحة بالإنسانية ، ألا يكون لها وجود وهي على هذا الحال من التردى في مهاوى الضياع . وسخطاً على حضارة الغرب المادية التي لم يجد فيها المهجريون بغيتهم . ولم ترو لهم غليلاً مع اعترافهم بما فيها من جمال وسموق جعل فكرهم يرتد نافرأ عن كل مظاهر الرقي والتدين واجعاً إلى الشرق إيماناً برعاية الله وحفظه له لحفاظ الشرق على نبع الهداية فترى يوسف أسعد غانم ، يقول (١) :

لقد سلخ القدر ستاً وعشرين سنة طارت هباء على الشواطىء الجميلة التي وقفت على رمالها وصخورها أرقب السفن العابرة إلى الشرق ، إلى موطن الله ، . . ولو تبخر عمري كله قصيراً في أى صعيد عربي ، لخدمت الله على حياة قصيرة عريضة في دنيا يقيم الله في قلوب أبنائها . . لقد تعبت . . خذوا السيارة والطيارة ، وأعطوني جملاً وحصاناً . . خذوا الدنيا الغربية أرضاً وبحراً وسماً ، وأعطوني خيمة عربية أنصبها على إحدى روابي وطني لبنان . . على ضفاف بردى . . على شواطىء الرافدين . . في أرباض عمان . . في الصحراء السعودية . . في مجاهل اليمن . . في سفح الأهرام . . في واحات ليبيا . .

أعطوني خيمة عربية ، لأضعها في كفة ، وأضع الدنيا في كفة ، وأنا الرابع .

وما عطف د غانم ، تجاه الشرق إلا ليقينه بأنه موطن الله ودنياه يقيم الله في قلوب أبنائه — لذا نفر من السيارة والطيارة مركبا وارضى لنفسه العودة إلى امتطاء الجمل والحصان ، وعاف الشواطىء الجميلة ودنيا الغرب بكل ما فيها وما حوت عالمه يذ سامع بمباهج البشر ، ومال إلى الخيمة العربية عن شواهد النواطع للسحاب ، يميل إليها سكناً في الراية أو النسخ في الصحراء أو المجمل مادام

فى أرض عربية مشرقة يعمرها الله بهداياته بعيداً عن زيوف المدينة المادية المحرقة ، ويمكننى القول بأن الكراهة والسخط على الحياة المادية فى الغرب كان لهما التأثير فى تعطينهم نحو وطنهم الأم وحنينهم إليه ، وليس مجرد المولد والمنشأ وإنما بضميمة كل هذه العوامل ، وكذا السخط على الحياة التى تجردت عن معانى الشرف والعفة ، وكريم الخلق ، واصططعت على المادة ، وإلا لو طابت لهم الحياة فى المهجر وجاءت متفقة وهوام وجافاها الصراع المادى غير الكريم لكان فى كرههم لحضارة الغرب ومجتمعها شك ، وبحيث يمكننى القول : لكانت هذه الحياة لو ناسقا مع ماتربوا عليه فى المشرق وانطبعوا عليه ، ولطاب لهم الاستمتاع بتلك الحياة ، والبناء فيها ولما رأينا منهم احتراقا فى حياة الغرب .
ولما طالعتنا صور التحرق إلى موطن الشرق صحراء وخيمة وجمل . .
ولخسرنا كآ وفيراً رائعا راقيا مما شدوا به فى الحنين .

فقد ساءت الحياة فى الغرب إلى الحد الذى لم يعد يرى فيها « القروى » شيئا أبيض غير خطوط الشيب فى شعره ، وما عدا ذلك فكل الحياة سواد فى سواد — يقول :

تباً لعيش لا ترى نفسى به لولا خطوط الشيب شيئا أبيضاً
ولما كان الغنى المادى لا يتوصل له إلا بدوس الضمير والعبادة لعجل الذهب
كما أسلفنا — لذا عد الغنى المختال فى ثياب الزهو عريانا أمام عين القاب كما
يصوره « نصر سمعان » فى قوله (١) :

قل للمدل بجاه لا تزخره إلا الأباطيل أشكالا وألوانا
الفقر فى أن تراك العين مرتديا ثوب الغنى - يراك القلب عريان
فهو الفقير الغنى ، والكاسى العارى الذى لم يخلصه غناه من فقره وعريه
الروحى ، ولو كان المهجريون خلصاء للمادية الفاسدة لاستراحت عيون الباصرة
منهم لامثال هذا الغنى والزهو .
والحق أن المهجرين ما كانوا غواة مظاهر وتظاهر ، فقد رأى « القروى »

فى حب الظهور عمى ، وليس مجرد قصم للظهور — إنما هو عمى للبصيرة
يحرم الإنسان من الإدراك لقيم الناس على أساس ما هم عليه من خلق ،
وما يزدانون به من فضائل — واعمالهم عن الإدراك لصواب التقييم فتراهم
ينظرون مظاهر الثياب وجلال الألقاب ، لذا يستحيل على هؤلاء العمى
التفرقة بين الصالح والطالح ، وبين الدجال والنبي مع أن التفرقة بينهما تلوح
واضحة لكل من انجابت عن عيذه غشاوة المادة ، وأطياف ظلالها الخادعة
يقول « القروى » ، (١) :

حب الظواهر أعمى كل باصرة فقيمة المراء رهن الثوب واللقب
ولو تساوى لباس اثنين ما قدروا أن يفرقوا بين دجال وبين نبي

ويسمنط « يوسف صارمى » على على البخيل الذى استعبده بخله فجعله
ماديا حريصا طارحا لكل ما دعت اليه هدايات السماء من جود وعطف وحنان
فجعله لا يسخر حتى ولو بجرعة ماء كزازة فى النفس — حرمة الإغاثة للصديان
المهروف فيقول (٢)

يسبح للريال إذا رآه ويسجد فى الصباح ، وفى المساء
يبيع لأجله عيسى وموسى وأحمد بل جميع الأنبياء
إذا طالبتة يوما بفلس لمنكوب ، أصيب بألف داء
وإن وافيته ظمآن يوما لتثرب ، لم يغشك بكأس ماء

ويبدو أن هذا بخيل مشرقى دفعه الحرص فى المهجر إلى هجر مقدساته
وتعاليم أنبيائه ، فبخل بالفلس على مواطنيه المشاركة عندما تعرضوا للجاعة
فى لبنان ، فأوسعه « الصارمى » ذمما على حرصه المادى المذموم ، والذى جارى
فيه أهل الغرب ، وفارق فيه خلقه المشرقى ، وتعاليم أديانه :

وهكذا يأسى المهجريون لافتقاد معانى الشهامة والإخلاص والنبيل والشجاعة

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٤٧٤

(٢) المرجع السابق ص ٦٢٠

والكرم في مجتمع المادة ، واختلال القيم والمعايير ، بحيث أصبح الأمر كما يقول ، عريضة (١) :

كم جاهل حاز الغنى والمال يغفر جهله
والمال يعلى فرعه والمال يستر فعله
ولا يرضى المهجريون بانقلاب الأوضاع واختلال الموازين فيقول :
« عريضة » .

كم غنى رحمة وفقير حسدته
فهم يرون صواب الأمور على خلاف ما يراها من أعمتهم المادة من عبدة
المال فيقول « أبو ماضي » (٢) :

يا نفس لو كنت ترين الشئون كما يراها سائر الناس
لما رماني بعضهم بالجنون ولم أجد في الناس من بأس
عارضت مقياس الورى أجمعين فكيف يرضون بمقياسي
إذن يتمكن الروح الإنسانية من المهجرين سنخطوا على المادة وعلى جامعها
بوسائل تنافي الشرف - وبمقتضى ما يتحلى به المشرق وبحكم التربية في مجتمعه
وبيئته على معاني الشهامة والنبيل ، — كره المادة ومجتمعها الصناعي ، ولم يخذعه
بهرج الحضارة الخاوية من الروح والنزوع الإنساني .

المادية والأدب

وإذا كانت الحياة المادية — حياة العصر — قد هزت القيم ، وغيرت
المعايير وبلدت المشاعر ، وأحلت الصراع الجامح محل التنافس الشريف ،
فإننا نجد هذا الأثر قد طغى حتى امتد إلى الأدب ، فحول النظر عنه إلى أمور
أخرى من نتاج العصر تهدد الأدب في مستقبله ، وتهدد العواطف التي يغذيها
بالإماتة بعد الذبول .

(١) نسب عريضة / نادرة السراج ص ٤٦

(٢) الخنائل أبو ماضي ص ٤٠

فالشعر الشغل الشاغل للعاطفة تميل اليه وتطلبه ، وأكثر ما تدور العاطفة فيه حول الحب أو النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر — يشبهه في إثارة الإحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة ، والروايات المجنونة ، وأخبار الصحف ، ومناوشات الساسة ، فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يسمع اليه وحده ليستمتع منه نغمات الحب ، وخفقات القلوب ، وسورات النخوة والحمية ، وأصبحت البطولة اليوم للصروح والعمالقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد أن كانت لأبطال القصائد وفرسان الأناشيد ؛ وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الأغاني — إلى (فلان وفلانة) من رجال الروايات ولسائها ، وعارضى أنفسهم وأنفسهم على مسارح الملهم كل مساء ، وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع — الروح الفردية التي قطعت أرحام المودة ، وروح الاستخفاف التي كشفت الإنسان — فحرمت من رهبة الأسرار ، وهيبة القداسة ، وروح الماء التي حصرت علاقات الناس في الأرقام الحسابية والمنافع القريبة ، فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات على الشعر ، وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ، ولم يفلت منها لسان (١)

إنها مادية العمر التي محت جمال الهدوء الشعري ، وقضت على جمال التلذذ الروحي بالشعر ، وأتت على عنصر الزمن فالتهمته ، وتركت الإنسان حطاما جسديا أنهك الجرى وراءها ، وما عاد منها بطائل .

أدب المهجر بين الهواية والاحتراف

كان الأدب الهواية المفضلة لدى أدباء المهجر ، ولم يكن سواء وسيلة للتنفيس والتعبير عما يعتل في أنفسهم ، ويجرى في خواطرهم ، وتنبض به أحاسيسهم ، وكان الوسيلة الوحيدة التي في طوقهم ، وفي متناول أيديهم ، للظروف الاجتماعية القاسية التي جابهتهم في مجتمع الدنيا الجديدة ، فلم تكن حياتهم ، وظروف معيشتهم تواتهم بغير السعى سعابة اليوم لاكتساب لقمة العيش ، ثم اللجوء إلى حيث يسكن منها متعبا بعد يوم من السعى الدؤب - حتى روح النقبل لهم في مجتمع المهجر لم تكن مواتية لهم على شكل محبب مرغوب ، بحيث نستطيع القول : إن الجفسيات التي كان يزخر بها المهجر كانت تتحاشى الاختلاط بهم ، بل ربما وصل الأمر إلى حد التعبير لعربينا المهاجر بإطلاق لقب ، « توركو » عليه ، إذن قضاء وقت الراحة في مجتمع يفسح صدره لهم — كان أمرا منعدما . وأصبح وقت المهجرى مقصورا عليه في عزلة بعد أوبة السعى ، ولم يمد أمامه من شاغل أو صارف يحول دونه وسبحات الفكر فيما يعن له التفكير فيه ، ثم الإبداع الفني له بالتعبير عنه كيفما تآنى له بلسان عربى أثير عنده ، يسجل به واقعه في يومه ، ومأمله في غده ، وسوء وضعه في مجتمعه — وتقديم صورة واضحة عن واقع المجتمع الذي يعايشه . هذا — وليس من المتصور ، أو في الإمكان تصوره الاعتماد على الأدب كوسيلة للارتزاق ، وكسب العيش في المهجر فليس في المجتمع الأمريكى ونظامه السياسى ، وتركيبه الاجتماعى مجال يسمح أو يتسامح في نشوء أدباء يحترفون الشعر العربى ، ويصطنعونه مورد رزق يتعيشون عليه أو منه في بلاد تتحدث سائر اللغات وعديدها عدا العربية .

كما أنه لم يكن من المتصور ظهور شخصيات من المهجريين أنفسهم تعطى الجزيل ، وتهب العطية لمن يبدع في القول ، لجل المهجريين من الطبقة العاملة التي من شأنها الأخذ من ناتج العمل ، ولو كانوا قد ولدوا وفي أفواههم ملاعق الذهب لما هاجروا .

ولم يكن في مقدور المهاجر أن يقدم لأخيه أكثر من إرشاده إلى حيث يجد العمل ، أو من يهيئه لممارسة التجارة ، أما العطاء حتى وإن كان في استطاعتهم سلامة أذواقهم في التقدير لطيب القول — فأمر فوق طاقتهم .

ومن هنا اختفى فن المديح أملا في النوال من أدب المهجر ، واختفت صور العطاء لقاء التجويد في فنون القول — مما حفل به أدب المشاركة .

هذا من ناحية وجانب ، ومن جانب آخر نستطيع القول بأن : الاحتراف في الفنون عامة يداخل لقمة العيش ، وأرقام الكسب . والحرص على الأثر — اهتبالا للعطية وأملا في النوال — وتلك النواحي النفعية لها خطورتها على الأديب ، فالاحتراف يقتل الموهبة ، ويقضى على النبوغ ، ومضيق لروائع أدب الطبع ، ومفسح المجال لغثيث الأدب المصطنع لأن الأديب المحترف ينحط بفضاعته من عالم السمو إلى عالم الاتجار بالسلعة حرصا منه على الكسب .

وهكذا يخفق الأديب المحترف الذي جرفه إغراء المادة — حيث يحطم بيديه العدد الفنية لأدبه من حيث كان يرجى له الصعود والامتداد ، ويحبس حاسته الفنية في قفص الاحتراف المصنوع ، ولا يبقى لمحترف الأدب بعد ذلك غير الجهود المبذولة لتجويد الصنعة بغية سبب العطاء المرجو ، والمحترف وإن أجاد فيكفيه تنزلا واحتقارا لعبقرية الفنية أن دافعه في الإجابة غير نبيل .

وشتان بين أدب الطبع ، وأدب الصنعة .

ويكفي في هذا أن نقرأ أبياتا لـ « صيدح » لنقتنع أن هؤلاء الأدباء لن يكونوا غير الأدباء الهواة الخمية في معاطسهم تجعلهم مثالا في عزة النفس (يرجى ولا يرجى) على أقل تقدير — يقول :

شاعر يرجى ولا يرجى ، وفي مسجد الأصنام يوما ما سجد
تجداه البغات استنشرت كلما زاد أناة وجسد

عاف ورد الماء فيه ولغت حشرات القوم فاستسقى البرد
وتمنى الموت حتى لا يرى فارة الهر على ذيل الأسد
وعانق الهداية في المهجر الأصالة التي تسمعك أصداء النفس الإنسانية في
جهرها ونجواها ، وترجمت لهفة الشوق عندما أحبت ومرارة الضغط عندما
كرهت ، وحكت أحاديث الطبيعة في كلمات صريحة وصوروا تجاربهم في صدق
تمثلوا فيه تراثهم الأدبي والحضاري ، ومزجوه بوجدانهم ، وأضافوا إليه من
ذات أنفسهم ، وطابع حياتهم الجديدة ذلك الميسم المميز لأدبهم بفننل ما تجمع
لأدباء المهجر من عناصر : الهداية والأصالة والصدق الفنى .

الباب الثالث

تيارات أدبية

في

أدب المهجر

الفصل الأول

التيار المشرقي في أدب المهجر

تشابه في فنون القول بين المشاركة والمجريين في :

— المساء .

— العيد الحزين .

— السعادة .

— العبودية والاستعباد .

— الثورة على الحياة .

— الحزبية والطائفية .

تحليل ونقد وموازنة

المساء بين المشاركة والمهجريين

حظى المساء بعدد من النبضات الشعرية التي دارت حوله ، في المشرق والمهجر ؛ فالغروب كظهر من مظاهر الطبيعة حاكم للنشاط البشرى في الكون حيث يتم فيه الانتقال من مظهر إلى مظهر ، فيرحل الضياء الحافل بمختلف ضروب النشاط التي تمارس أثناءه ، وتقبل دولة المساء فتائف الكون بظلامها فتنام الطبيعة ، وتخلد إلى الراحة غب فترة اليقظة النهارية ، وتهدأ صنوف النشاط البشرى — هذا فيما يتعلق بالنظرة العادية لتبدل حال الكون فيما بين إصباح وإمساء .

أما فيما يتعلق بالشعراء فقد تنوعت أحاسيسهم فيما يتعلق بتلك الظاهرة ، وبينما يكاد يكون هناك شبه إجماع بين الأدباء على الجمال الباهر الذي تتحلى به الطبيعة وقت الأصيل ، من خفة للحرارة ، وانكسار لشدة الضوء تسمح بامتداد البحر ، ورقة للهواء تحيله نسيماً منعشاً ترتاح لتنسمه الصدور المكدودة بالعمل طيلة النهار ، والأمل الذي يراود النفوس في نيل قسط من الراحة ، يعوض متعبة اليوم — إلى السحر الطبيعي الذي تسبغه الأشعة الذهبية الزاهية على سائر الكائنات من خضرة ومياه وأشجار وفضاء تودعه قبل ذهابها — إذا بمشاعر الشعراء تدبّين في الإحساس بظاهرة الغروب لقرص الشمس ذاته ، وأغروراق الشمس في حمرة الشفق الممتدة على صفحة الأفق ، هذا إلى إلحاح الحمرة وغمرها للشمس الهاوية في بطن نحو نهايتها ، وإطباق الظلام وحجبه للكائنات رويداً ، إثر الغروب مما دعا ابن الرومي ، إلى أن يقول في شمس الأصيل (١) :

(١) ابن الرومي من شعره / المقادس ١١٠ الهلال

شمس الاصيل

قد رقت شمس الاصيل ونفضت على الافق الغربي ورسا مزرعا
وودعت الدنيا لتقضى نحبها وشول باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار وهى مريضة وقد وضعت خدا على الارض اضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف توجع من أوصابه ماتوجعا
وظلت عيون النور تمخض بالندى كما أغرورقت عين الشجى لتدمعا
يراعينها صورا إليها روانيا ويلحظن الحاظا من الشجو خشعا
وبين إغضاء الفراق عليهما كأنهما بخلا صفاء تودعا
وقد ضربت فى خضرة الروض صفرة

من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشعا

واذكى نسيم الروض ريعان ظله وغنى مغنى الطير فيه وسجعا
وغرد ربيع الذباب خلالة كما حشحت النشوان صبيعا مشرعا
فكانت أرافين الذباب هناكم على شدوات الطير ضربا موقعا

صورة الشمس الغاربة نزع نظر « ابن الرومى » بصفرتها التى نثرتها على
الافق الغربى الذى حصر المنظر فيه دون الشرق فالأوان غروب ، وشمسه المريضة
تودع الدنيا فى صورة قاسية مؤلمة — تقضى نحبها بالغروب ، وتبكيها مظاهر
الطبيعة فعيون النوار مغروقة بالدمع ، ويتطلع نحوها فى خشوع الأسى لفراق
محبوبته مانحة الحياة ، فيكون قد ربط بين الشمس والنبات إذ فيه سر حياته
بإشرافها عليه ، وفى موتها موت له وبذا يكون قد ربط بين الموت والحياة أخطر
أسرار الكون فى صورة الكائنات .

والصورة حزنها باد : فالشمس كدورتها ظاهرة كما يتضح من أسلوب تعبيره
وآثار هذه الكورة انعكس فى الاصفرار غير المتساوق الذى حدد موضعه فى
أفق الغرب ، والنفض اللون — لإيحاء بشدة المرض التى تدعوها إلى النفض والنفضة
فى حركات تخيؤ وتشتد بما أحدث زعزعة فى الصفرة حيث لم تثبت على درجة
واحدة ، والشمس لا تطاوعها النفس لفراق الكون فى جمالها جماله ، وما دامت

حياتها ميتوسا منها فلا أقل من إلقاء نظرة وداعية ، ولا أخالى إذا قلت : إن هذه الصورة للشمس القاضية لنحبها — الذاهبة المودعة قد أمدت عديدا من شعراء العربية الذى نحموا نحو « ابن الرومى » .

ومظهر الميت الحى الذى مازال تتردد فيه بقية من نبض الحياة عين الدقة فى التصوير للشمس قبيل الخيب ، تضىء عندما تنفخ فتنبى فيها آثار الحياة فتشعشع ، وتستفيق لنفسها فتلاحظ أحبابها وتتهبل فرصة النبضة الحية لتنظر من طرف عينها لإيهم ما وسعتها الحياة وإن كانت تعاني آلام مرضها الذى أنزلها من عليائها وجعل خدها لصيق الأرض فى ضراغة ، وعوادها أحبابها فى حزن عليها أبكى عيونهم لفراقها .

والصورة مع حزنها البادى يخالطها بعض البهجة فى الخضرة المشعشة من الامتزاج بين صفرة الشمس ، وخضرة النبات ؛ وذكاء النسيم ، وسجع الطيور - غير أن الطبيعة المتشائمة عند « ابن الرومى » قد دعتنى إلى اعتبار المنظر هو ماتم للشمس فى غروبها - لبست فيه الطبيعة زى الحداد ، ورددت موسيقاها الجنائزية حزنا عليها .

أما « مطران » ، ففى قصيدة له عنوانها « المساء » يقول :

إنى أقمت على التلة بالمنى فى غربة قالوا تكون دوائى
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء ؟
عبث طوافى فى البلاد وعلة فى علة منفاى لاستشفاء
متفرد بصباتى متفرد بكآبى متفرد بعنائى

شاك إلى البحر اضطراب خواطرى فيجيبنى برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لى قلبا كهذى الصخرة الصماء
ينتابها موج كوج مكارهى ويفتها كالكسقم فى أعضائى
والبحر خفاق الجوانب ضائق كذا كصدري ساعة الإسماء
تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائى
والأفق معتكر قريح جفنه يغشى على الجمرات والأفداء

بالغروب وما به من عبرة للمستهام وعبرة للرائي
أوليس نزعا للنهار وصرعة للشمس بين مآتم الأضواء ؟
أوليس طمسا لليقين ومبعثا للشك بين غلائل الظلماء ؟
أوليس محوا للوجود إلى مدى وإبادة لمعالم الأشياء ؟
حتى يكون النور تجديدا لها ويكون شبه البعث عود ذكاء

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كلمى كدامية السحاب إزائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشعا بسنى الشعاع الغارب المترائى
والشمس فى شفق يسيل نضارة فوق العقيق على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحذرا وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكان آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعى لثنائى
وكأننى آنست يومى زائلا فرأيت فى المرأة كيف مسائى
صورة الغروب هنا متأثرة إلى حد كبير بمآلم الشاعر النفسية : وكان لضيقه النفسى أثر منسحب على الطبيعة حوله ، فالبحر فى غاية الضيق والكمد وصدره كذلك ، وكل من البحر وخواطر الشاعر قد أخذ منها الاضطراب مأخذه ، والكدر الذى يغشى الكائنات وكأنه منعصب عليها من داخلات نفس الشاعر كآبة فى الطبيعة وفى نفس الأديب معاً أوحى بها الإمساء موضع العبرة ، ففيه مصرع الشمس ونزع للنهار فى مآتم مدمى ، والضيق النفسى ربما دفع « مطران » إلى استخدام لفظ (نزع) بدلا من (سلخ) الأوضح دليلا على عملية التبديل الغريبة بين الليل والنهار ، والمعبر عنها فى الآية الكريمة « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » والافق الذى يمثل خلفية المنظر معسكر ملتهب الجنبات محمر ، والصورة عامة كدرة على حمرة الجمر المقذية - ومآتم الأضواء فى مصرع الشمس قريبة من تصوير « ابن الرومى » ، وإن كان الواضح فيها أظهر عند « ابن الرومى » أكثر منه عند « مطران » فمآتم الأضواء - غير بينة الدلالة فى الحزن على المصرع - كما فى بكاء النوار على الشمس والعلاقة بين النوار والشمس أقرب تناولا من المباعدة التى بين الشمس والمآتم الضوئية ، والجديد عند « مطران » هو الاندماج فى الطبيعة حتى إن كدرة الطبيعة انعكاس لضيقة النفسى .

فالشكاية للبحر ، وكلاهما يعتريه اضطراب ، والبحر على اتساعه في ضيق
كقلب الشاعر في المساء ، وكدر في كل من البرية وتنفسه ، ومصرع الشمس ونهاية
النهار في مآتم مدمى ، وضياح معالم الكائنات حتى يهل صباح جديد — فرض
به الشاعر موتاً على الكون حتى تواتيه الحياة بطلوع فجر جديد بشمسه — موت
وحياة شملت كلا من الشاعر والطبيعة ، غير أن الكون يعود للحياة - والشاعر
== لا == وهو معنى قريب من دميمه ، في النهر المتجمد - في عودة النهر إلى الحياة
والجريان مرة أخرى بعد أن يغادره الصقيع ، أما قلب الشاعر فلن تعاوده
الحياة إذا ما فارقتة عندما يقول :

يانهر ذا قلبي أرا كما أراك مكبلاً
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو - لا

ويسير ومطران ، في التماثل الذي احتذاه مع الطبيعة : فخواطره كدامية
السحب ، ودموعه تصيل مشعشة بحمرة الشعاع الغارب تأثراً به لعظم التداخل
بينهما ، وغروب شمس الكون وغروب شمس حياة الأديب ، ودموع منه
مناسبة بفعل أحزانه ، وبكاء من الطبيعة عليه رثاء آله — أحزان تمازجت كما
عناها بقوله :

فكان آخر دمة للكون قد مزجت بآخر أدمعى لرثائي

والصورة الخيالية الجزئية في البيت تكاد تكون غير محسوسة لطغيان التصوير
الكلّي على جو القصيدة واحتوائه للتصوير الجزئي ضمن إطار اللوحة الكلية
للقصيدة بأسرها :

هذا - وغروب شمس الكون ذكر ومطران ، بغروب شمس حياته - قريب
جد القرب إلى حد التماثل مع ما يقوله د صيدح ، في نفس الغرض :

هوت كوة النور للهاوية وطاب القصرار
فصرت أحسن إلى زاوية بقاع البحار

فكلاهما ذكره غروب شمس الكون بغروب شمس حياته غير أن ومطران
عرب (أنست) المقيدة للإحساس بقرب النهاية ، والصورة التي تنتهي عليها ،

و « صيدح ، بعد أن رأى قرص الشمس قد طاب قراره في قاع البحر بعد أن
تجمع غصص الاحتضار حن هو الآخر إلى مثل تلك النهاية .

وفي تلمس لتصور الشعراء ، والتعرف على أحاسيسهم في المساء وجدت
« الرصافي » يقول في قصيدته « الغروب » (١) .

نزلت تبحر إلى الغروب ذيولا	صفراء تشبه عاشقاً متبولاً
تمتز بين يد المغيب كأنها	صب تملل في الفراش عليلاً
ضحكت مشارقها بوجهك بكرة	وبكت مغاربها الدماء أصيلاً
قد غادرت كبد السماء منيرة	تدنو قليلاً للأفول قليلاً
حتى دنت نحو المغيب ووجهها	كالورس حال به الضياء حثولاً
وغدت بأقصى الأفق مثل عرارة	عطشت فأبدت صفرة وذبولاً
غربت فأبقت كالشواظ عقيها	كالسيف ضمخ بالدماء مسلولاً
يمسكي دم المظلوم مازج أدمعاً	هملت بها عين اليتيم همولاً
والشمس قد غربت ، ولما ودعت	أبكت حزوناً بعدها وسهولاً
غابت فأوحشت الفضاء بكدره	سقم الضياء بها فزاد فحولاً
حتى قضت روح الضياء لم يكن	غير الظلام هناك عزرائيلاً

صررة وصفية لحركة الشمس من الشرق إلى الغرب تتفاوت بين الضحك
والبكاء في حال الإشراق والإمساء ، ولكن مساءها حزن صرف ساير فيه
« الرصافي » غيره من الشعراء الذين يرون في الغروب صورة مقبضة حزينة ،
فالشفق مع شحوبه جمر نيران (شواظ) كدماء أساها سيف مسلول — منظر
يراع له القلب ، وغروب الشمس أفول ، وعند « مطران » مصرع وكلاهما مفض
بالطبيعة إلى الحزن ، والسقم في الغياء زاده صفرة وشحوباً ثم النهاية للغياء
يأطباق الظلام عليه بعد القبض لروح الغياء وتلك نبضة الإحساس في الطبيعة
الوحيدة « عند » الرصافي ، في قصيدته هذه (روح الغياء) وقبض عزرائيل لها،
وما زالت الصورة التي أوردها للشمس قبيل الغروب بدوية ريفية فهي (عرارة)

فرض عليها العطش والصفرة والذبول ، ولفظة « حنولا » ليست متقبلة في
في الشعر مهما كانت التعلل ، واللافت في تعبيره قوله : دم المظلوم ،
عين اليتيم .

فخصوصية الدم بدم المظلوم لعلها إشارة إلى أن هذا الصنف من الناس هم
الذين يكثر فيهم الإهدار لدمائهم لاستضعافهم أما (عين اليتيم) فهي أسخى
العيون بالدموع ، لكثرة ما ينساب منها لدواع تستوجب الحزن والبكاء —
فالصورة هنا عميقة فيما تضمنه من أحران لجمعها بين الدماء الهامية المسفوحة ظلماً ،
والدموع المناسبة ألماً وحزناً .

وما تزال صورة الغروب محزونة عند « أبي شادى » وإن كان لم يخمه
بقصيدة . وإنما نراه خلال فسيرته في قصيدة « جيرة البحر » يعرض لصورة
الغروب فيقول (١) :

يلوح الأفق أغبر في دخان وهذى الشمس تحرق إذ تغيب
كأن السحب جمعها بخور بمجرة لها سحر عجيب
يضيق الأفق في قلبي ونفسي وما يغنى المنى الأفق الفسيح
إذا اكتب الوجود فإن نفسي تن ، وكل محمد قبيح

الشمس هنا تحرق عند مغيبها . وتضيق نفس الأديب والأفق في ناظره ،
وصورة الطبيعة ما زالت هنا أيضاً معتكرة مما جعل نفس الشاعر تن أمى والمأ
للتبدل الكتيب الذى أصاب الكون في المساء .

ودلّابى شادى ، صورة جميلة للشفق الأحمر المتجمعة سحبه ، فهي جمر تجمع
في بحرة سحرية غريبة المثال ، وإن تكون إلا بحرة الكون تضمنه الشمس
بالطيوب ، والروائح قبل مغيبها .

ويمرض « العميرى » لصورة المساء في قصيدته « جفاء الطبيعة » (٢) ، قائلاً :

الشمس تنزل في الغروب وقد توردها

(١) ديوان الينبوع / أبو شادى ص ٣

(٢) ديوان العميرى ص ٢٥ .

لتقبل الأفق البعيد وقد تسمر وجدها
 تخفى الأسى خلف النخيل
 مثل ابتسامات العليل
 حتى إذا احتجبت تماما خلف أستار الأفق
 وتراكضت زمر النهار ، وأمرعت زمر الشفق
 نزل المساء برجله
 وجرى الظلام بخيله
 حطت على كآبة ، كالنسر حط وقد وهى
 لم أدر كيف تسالت للنفس - مدت ظلها
 أمن المساء ولونه ؟
 يحكي المضليل بحزنه
 أم من أفانين الحياة ؟ وآه من تفكيرها
 دوما تسلورها الشكوك ، فأه من تغييرها
 قدح النسيور على الثرى
 من بعد مرتفع الذرى

افتتاح غزلى تبدو فيه الشمس مضرجة الحدين بالحرارة متاهية الوجد إلى الأفق
 لتعبر فتزول إليه لتقبله ، ثم ينحوب بالصورة إلى الحزن ، فالشمس تخفى أساها
 خلف ظلال النخيل - إذن فالقبلة للأفق قبة وداعية ، فى موقف أسى هو وقت
 للغروب الذى يواكبه الظلام وحلول المساء ، وهنا تنحط على نفس الشاعر كآبة
 لم يحدد مصدرها ، وإنما ردها ما بين السماء ولونه - وما بين أفانين الحياة .
 ويقاوى عنده المساء والأعياب الحياة فى أنهما مصدران للكتابة التى
 لا تنجو النفس من آثارهما المحزونة ، فالمساء له منظره المقبض للنفس ،
 وهطبات الحياة كهيئة بخفض منزلة من كان يقتعد الذرى ، والصورة
 المساء ما تزال حزينة مقبضة حتى فى عنوان القصيدة التى لم يختار إلها إلا :
 جتاه الطبيعة .

أما دإلياس شبكة ، فهو صاحب النفسية المرحية في استقبال المساء حيث
يقابله بترنيمة شقيقة سريعة الموسيقى دعاها : « أغنية المغيب » حيث
يقول (١) :

اسجدى لله يا نفسى فقد وافى المغيب
واستريحى من عناء الفكر فالفكر رهيب
واسترى الآلام حينما بابتسامات الحبيب
فغدا ترجع آلامك والآتى قريب

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
فى يديه المنجل الحاصد والرفش الطويل
وعلى أكتافه حمل من القمح الثقيل
فهو تعبان وفى عيذه آتار اللبيب
اسجدى لله يا نفسى فقد وافى المغيب

صورة الغروب هنا تكاد تكون أهذا تصويراً — ففيها تجدد سكينه النفس
أمام جلال المغيب (٢) والشاعر يقابل ظاهرة الغروب برأحة نفسية إثر متعبه
للنهار المضنية ، وفيها لمحة التلمية والتسرية بابتسامات الحبيب الذى يتوقع أن
ينسى متاعب يومه فى جواره ، وليتقوى على احتمال متاعب الغد الذى
لا بد آت بما يحويه .

وقد شدت الشاعر وقت الغروب صورة المكفاح اليومى ممثلة فى عودة
الفلاح حاملاً معدات كدحه وثمار عمله وهو منهك ، وفى عودته سالماً غانماً
فى نهاية يوم مؤذن بالغيب استحق التسجيل الأدبى ، واستحق السجود لله ،
فالفلاح عائد للراحة والاستجمام ، والشاعر هدأت نفسه وأخلدت للراحة
فهدأ تعبها ، وكأنى بالشاعر قد اعتبر الشمس هى الأخرى ذاهبة لتأخذ
بموظها من الراحة بعد انتهاء دورتها اليومية .

(١) ديوان الألمان ص ٦٥

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث بمطنى السحرى ص ٣٥

ويكاد يقترب بنا منتهى المطاف بين المشاركة حول تأثيرهم بصورة الغروب
وما تثيره فيهم من انفعالات نفسية بما نوردده للشاعر - « محمد زكي إبراهيم »
في قصيدته « غروب وغروب (١) » :

جشم الموت على منح السما	وأفاخ الركب بالشمس أمامه
صورة الجبار شاقته الدما	فدعا الغدر . ونادى بالظلامه
سبق بالعاني إليه بعدما	أيقن العاني بأن يلقي حمائه
مشهد بالروح في نفسى همى	حين بث الليل في الجوقتامه

خفق الكون بجيش مطابق	من طلام كنهاويل الرموس
موكب النور ، وحلم المشرق	قد غزاه الليل في حرب ضروس
يا دماء النور ملء الشفق	هكذا تجري على السعد النحوس

مشهد مريع للغروب جشم فيه الموت على الأفق انتظاراً لحينونة الإيقاع
بالشمس - صورة دهوية يرتكب فيها القتل غدراً بغية القضاء على مصدر
الضوء في الكون ، وإحلال الظلام محله - بإطباق جيوش الليل وتغلبها على
موكب النور في حرب النصر فيها الليل .

صور داخلها الحزن والروح : فالموت جائم ، والغدر يرتكب ، والمعركة
تدور والهزيمة تتم لموكب النور الذي لطخت دماؤه الأفق .

وثبتت للأديب جمال تعبيرين خياليين هما : تهاويل الرموس ، ودماء النور
فقد ضمنا إلى الحادثة روعة التخيل ، فللرموس تهاويل : وللنور دماء ، والغرابة
في أن يكون للنور دماء .

وللشاعر « إبراهيم ناجي » قصيدة عنوانها « خواطر الغروب (٢) » :

قلت للبحر إذ وقعت مساء	كم أطلت الوقوف والإصغاء
وجعلت الانسيم زادا لروحي	وشربت الظلال والأضواء

(١) مجلة أبولو ص ٨٧ مارس سنة ٣٤

(٢) إحدى القصائد المجهولة للشاعر - نشرت في السياسة الأسبوعية ٢٢ نوفمبر ص ٢٣ .

لكأن الأضواء مختلفات جعلت منك روضة غناء
مر بي عطرها فأسكرا قلبي وسرى في جوارحه كيف شاء
وكانى أرى بعين خيالى ساحر المقلتين يغمض حياء
وكان الوجود لم يحو إلا حسنه والطبيعة الحسناء
نشوة لم تطل صحا القاب منها مثلما كان أشد غناء
إنما يفهم الشبيه شبيها أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت باق ونحن حرب الليالى مزقتنا وصيرتنا هباء
أنت عات ونحن كالزبد اذا هب يعلو حيناً ويمضى جفاء
وأجيب : إليك يمت وجهى إذ مللت الحياة والأحياء
أبتغى عندك التأسى وما تم لك ردأ ، ولا تجيب نداء
كل يوم تساؤل ليت شعرى من يبغى فيحسن الإبناء
ما تقول الأمواج ما آلم الشمس س فونت حزينه صفراء
تركنا وخلقت ليل شك أبدى ، والظلة الخرساء
وكان القضاء يسخر منى حين أبكى ، وما عرفت بكاء
ويح دمعى ، ويح ذلة نفسى لم تدع لى أحداثه كبرياء

الصورة هنا وقفة عند البحر وقت الغروب عرض فيها لجمال الطبيعة الذى ذكره بجمال ساحر المقلتين الحى محبوبه ، والمناجاة للطبيعة هى المتغلبة على جو القصيدة بحيث لم يوافنا من مظاهر الغروب بغير صفرة الشمس الحزينة ، وهى صورة مطروقة ، خلفها عنده ليل الشك الأبدى وظلته المطبقة .

وصورة الغروب هنا أيضاً حزينه على الرغم مما طالعنا فى افتتاحها من بعض جمالى الطبيعة الحسنة لأنه كان غارقاً فى تلك اللحظة فى حلم وردى صنعه بخياله منذ كراً محبوبته فى تلك الآونة .

بما جعله يتخذ الذسيم زاداً لروحه ، ويشرب الظلال والأضواء ، والبحر روضة وقت الغروب لها عطرها المسكر ، فإذا لحظت الجانب المقابل فى الصورة وجدت ملالة الشاعر للحياة والأحياء ، ولشدان الراحة فى أحضان الطبيعة طبقاً لمسلك

المهجريين ، وغروب شمس الكون مخلفة ليل شك أبدى يطبق بظلامه عليه .
ويسخر منه القدر فييكبه ، ويدله ولا يبق له على كبرياء — وليس في الصورة
من لمع الهجة غير نشوة لم تطل كما ذكر الشاعر !

والآن إلى صورة الغروب عند المهجريين وأبدأها بثنائيات د صيدح ،
عن الغروب في قصيدته : د ساعة الغروب (١) :

هناك على مذبج الرابية يموت النهار
وفي هيكل الغابة الكابية شموع تنار

يجز الشعاع رموس الشجر فتجرى الدماء
كان إله الجبال انتحر بباب السما

لام تشبث كف الزوال بشعر الربى
لقد أسليت هامها للظلال ولن تهربا

ترى — أتلاقت عيون البشر فكان الشفق ؟
وأفضت بما في القلوب استتر فكان الغسق

أشكل في الأرض أم ولد بهذا المسما
ومن صدرها يستمد الجلد لهيب الأسي

أفيها فتاة على عزتها تسح الدموع
تحاذر تأكل من نديها متى طال جوع ؟

أم ان اكتئابى أحاط الغروب بجو الحزن ؟
زفرت ، فشق زفير الدروب وشف الدمن

بلغت بعمرى مساء الحياة فودعت شمسى
بمرثية تصبغ الكائنات بألوان نفسى

يوفى البحر — فى ملمس الأفق نار كنار الهضاب
 هى الشمس فى ساعة الاحتضار تقامى العذاب
 وتستمزح اليم — هل من مقر به تستريح
 إذا اللج كالشفقين انشطر بحجم الضريح
 تهادت فشد عليها الوثاق بكلتا يديه
 وهدها بنشيد العناق فنامت عليه
 بكاهها ، فاموجة العارمة سوى دمهته
 قبل غداؤها العائمة على صفحته
 هوت كرة النور للهاوية وطاب القرار
 فمرت أحسن إلى زاوية بقاع البحار

صورة حزينة للغروب بكل ما تحويه من عناصر مكوناتها يتم فيها الموت
 للنهار على الراية التى صارت مذبحاً له ، وشعاع الغروب مناجل تجز أعالي
 الأشجار فتنتشر دماؤها صابغة الأفق بأونها القانى وهذا تعليل أول لمنظر الشفق
 أو هى دماء آلهة الجمال بباب السماء ثانياً ، وثالث التعليلات هو عيون البشر
 التى قرحها السهر جمعاً للمادة وحزناً على عدم الشبع منها — تجمع تلك العيون
 الشرهة المحزونة المقروحة ، فكانت حمرة الشفق من حمرة تلك العيون المجردة .
 ثم ماذا عن المساء ؟ إنه سواد القلوب البشرية المقرحة العيون نفث على
 الكون فكان مساؤه — أو هو ميلاد مساء جديد للأرض بعد أن تحير فى
 الإسماء للأرض أهو ثكل أو ميلاد ؟ والواقع أن صيدح ، تخالطه الحيرة
 فى محاولة التعليل لظاهرة الغروب والإسماء يعالجه بشاعرية رقيقة تحس التعليل
 لما تناوله ، ويحسن فيها المزج بين الإنسان والطبيعة ذلك الملمح الجديد الذى
 يذ فيه المجرىون المشاركة فى تناولهم لظواهر الطبيعة : الشاعرية فى التعبير
 والامتزاج الكامل بالطبيعة .

فالصورة المقبضة يراوحها بين الموت للنهار ، وثكل الأرض لوليدها ، أو
 فتاة طال بها الجوع وتحذر ألا كل بشديها استمساك بعزتها ، فلا تجد غير الدموع

تسحبها حزنا على حالها الذي لا مخلص لها منه إلا بوقوع محذور محزن مؤلم ،
والتردد الأخير بين ما عرض له من تعليلات لظاهرة الغروب الكونية-
انعكاس لكآبته النفسية أضفاها على الكون فكانت كآبته في ناظره ، حيث
بلغ منتهى عمره فرثى نفسه بمرثية حزينة لون بها صورة الكون ، وعندما
يخلص من صور الانسانية المعذبة ومن الرثاء لنفسه يجد شمس الغروب
معذبة تعاني آلام الاحتضار ، وتناشد البحر مقرا مربحا لها فيه ، وكانت
الاستجابة منه حيث شق لها ضريحا بين أمواجه ، واستقبلها في صورة جمعت
بين حرارة اللقاء بمثلة في قوة الاحتضان لها ، وبين الهدوء لها بالتنشيد لها
أثناء العناق فاطمأنت اليه ونامت عليه ثم كان منه البكاء حزنا على فراقها فكانت
أمواجه الطامية التي ما زالت تعبت ببقايا الشعاع الغارب ، ثم كان الهوى للشمس
أتبعه التمني لنهايته الى جوارها .

ما تزال النفس حزينة لمراى الغروب كما عند المشاركة بمن عرضنا لهم —
وكان الشاعر هنا أحد العناصر المسببة للحزن والقنامة في الكون لأنه صورة
من قنامة النفسية ، وحيرة منه في التعليل لتلك الكآبة قيل الغروب ، وحيرة
في الاعتبار للمساء ، ومزج لمشاعر الإنسان والطبيعة ، وتجاوب في روح
الاستجابة بين عناصر الكائنات التي بدت تقدر مشاعر نظائرها ، خلخله الشاعر
بتصورات خيالية كان فيها مبدعا حتى في حزنه : فالشعاع جز لأعلى الأشجار
ولله الجمال المنتحر ، وصورة الشفق الناتج عن التلاقى بين عيون البشر المنهومة
المقروحة ، وأمواج البحر اللاعبة ببقايا الشعاع الغارب .

ونصل الى « ميشيل مغربي » ليوافينا بفكرته عن المساء فيقول (١) :

نشرت راية الأصيل لتطوى	صفحة اليوم بعد صفحة أمس
هو ذا الليل هاجم في سواد	يغمر الأرض بالأسى والنأسى
ناشر راية الكآبة حتى	لأخال الوجود مرآة نفسى

صورة الامساء ما تزال هنا كشيبة : فيها الاصيل ليزدان بنهاية اليوم
ليلحق بالامس ، وفيها هجوم الليل بسواده ، وغمره الارض بالامس ، وفيها
إحلال لكآبة الوجود ، فالامساء قبض لحياة الكون . وتقيض لنفس الشاعر
المتجاوبة مع ما يعترى الكون من حياة وفتاء .

ونأتى إلى مطولة « أبى ماضى » ، والتي يقول فيها بعنوان : « المساء » (١) :

السحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكننا عيناك باهتان فى الأفق البعيد
سلى — بماذا تفكرين ؟
سلى — بماذا تحلين ؟

أرأيت أحلام الطفولة تختفى خلف التخوم ؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة فى الغيوم ؟
أم خفت أن يأتى الدجى الجانى ، ولا تأتى النجوم ؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد — إنما
أظلالها فى ناظريك
تنم يا سلى عليك

إنى أراك كسائح فى القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقا فى الفلاة ، وأين فى القفر الصديق ؟
يهوى البروق وضوءها ، ويخاف تخدعه البروق .
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القمام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار
هذى الهواجس لم تكن مرسومة فى مقلتك .

تفقد رأيتك في الضحى ، ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عيذك الغاز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلى — بماذا تفكرين ؟

بالأرض - كيت هوت عروش الدور عن منباتها ؟
أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها
أم بالعصافير التي تغدو إلى وكناها ؟
أم بالمساء ؟ إن المساء يخفي المدائن كالقري
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار ؟ وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه

إن كان قد ستر البلاد سهولها ورعودها
لم تسلب الزهر الأريج ولا المياه خيرها
كلا — ولا منع الأسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الخفيف ، وفي الصبا أنفاسها
والعندليب صداحه
لا ظفره وجناحه

فأصغى إلى صوت الجداول جاريات في السفوح

واستنشقي الازهار في الجنات مادامت نفوح
وتمتعى بالشهب في الافلاك مادامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يذكرك الخريف

لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا
ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السما وكالازهار في الربى
وليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبل
ونجومه لا تأمل

مات الصباح ابن النهار فلا تقولى كيف مات
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعى الكآبة والاسى ، واسترجعى مرح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى مهللاً
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

« أبو ماضى ، بارع فى عرضه لانطباعاته عن المساء التى أجراها فى حديثه
كان فيه المتحدث الوحيد مع (سلمى) ، وهو فى عرضه لظاهرة الإسماء تراه
يزودنا بملاحظاتها البادية فى سكون الطبيعة والشمس الغاربة والسحب الراكضة ،
وصورة باهتة للكون الذى توشك الحياة أن تغادره وسحب مذكورة وشمس
صفراء مريضة ، وبحره فى صمت مستغرق ، ثم يأتي الدجى الجانى فيخفى معالم
الحياة فى الكون — هذه هى ظاهرة الإسماء كما تراهى له — غير أن «أبو ماضى»

لا يرى الحياة مغادرة الكون بإطباق المساء عليه طبقاً للهواجس التي اعتبرت نفس (سلمى) التي اصطعبها محدثاً إياها منذ بدأ حديثه .

لأنه لا يرى مدعاة للذعر ولا للانقباض الذي يأخذ بخناق النفوس عند ما ترى المقام — سيراً على منهجه في الحياة الذي لم يتخل عنه وهو التقبل لها مهما تلونت بالبشر والتفاوت، وليكن الإنسان فيها دقيق النظرة متأملها فلا يأسى على المتعة الجمالية الزاهية قدسود الأكوان في وجهه ، وكأنها قد عطلت بعدها من بدع الجمال ، فالحياة عنده موفورة الجمال من صنوفه الظاهرة والخفية ، والكشف لها مرهون بالنظرة المتقصية التي تستبطن المرئيات ولا تقف عند حد ظواهرها — تلك التي تستطيع أن ترى الدود خلف الإيتمد كما يقول شاعرنا .

لذا نراه يبشر ملفتا النظر إلى ضروب الجمال كفيلة بتحلية الحياة حتى مع الغروب والإمساء ،

فإذا كانت عروش النور قد هوت غن الهضاب ، والمروج قد أظبت عليها السمات ، والطيور عادت إلى وكناتها ، وأخفى الظلام سائر معالم الكون ، دون مفاضلة جريا على سنة الطبيعة في المساواة التي تدن بها كما يراها المهاجرون — فلا داعي لإطلاقاً للجزع على ما افتقد من ضياء النهار — فليليل أينما ملامح جماله بأحلامه ورغائبه وسمائه وكواكبه ، وإن كان قد أخفى البلاد والوهاد فلم يذهب من الليل نجومه ولا من الزهر أريجيه ، ولا من الماء خريره ، ولم يحرم الفضاء نسيمه ، والأوراق حفيفها ، ولا العبا أنفاسه ، ثم يمدد دعوة إلى (سلمى) وما أرها غير نفسه يدعوها إلى إمتاع حواسها بمتع غفلت عنها ممثلة في الإصغاء إلى صوت الجداول الجارية ، واستنشاق عبير الأزهار ، والتأمل بمنظر الشهب — دعوة للمتعة ، قبل أن تنفخ الحياة والأحياء بتقدم زمن الضباب المنين للحياة .

ويرتب على هذا التماساً رقيقاً ملؤه الأمل في أن تستمتع نفسه بما يملأ الحياة من أمل جميل طيب ، ولا داعي للبحث فيما وراء ذلك من تعليل

تظواهره المستعصية على العقل — إذن فلنحتفظ بالبشاشة والبهاء حتى في المساء .
لقد نجح أبور ماضى، في انتزاع صور جمالية من خلال قتامة المساء وضبابيته
بينما لا يرى فيه جل من تناوله من شعرائنا مشاركة ومجريين غير الصورة المقبضة .

ظاهرة الحزن في الأدب المعاصر

هذه الظاهرة الحزينة الطاغية بشكل ملحوظ على غالبية ما أنتج من أدب
العصر ليس « مردها إلى محدودية الرؤية واتساعها فقط ولا يمكننا القول بأن
هذا انحدر إلينا كأثر للشعر الأوربي في عصره الرومانتيكي وليس لمجرد اليأس
من الحضارة المادية والنقمة عليها (١) » .

والذى يمكننا القول به تعليلا لتلك الظاهرة — هى أنها تعود فى أساسها إلى
الضغوط التى يعانىها الإنسان المعاصر فى حياته المعاصرة فهى تمثل قوة هائلة
ضاغطة تحطم السكبان الإنساني .

فالإنسان المعاصر يقع تحت ضغوط مادية وفكرية — حسية وغير محسوسة
ويتجسد الضغط المادى فى التعبير التالى ، أفاحى ، ولا أحيا كما يجب ، ومتطلبات
العصر غير محدودة ، وكاليات اليوم ضروريات الغد ، والمقدرات المالية المتثلة
فى الدخول لا تسمح بأية رفاهية ، والتطلعات إلى الاستمتاع بناتج الحضارة
لا تتوقف ، ومن هنا يتولد الصراع المؤدى إلى الضغوط نتيجة الإحساس بالعجز
والقصور عن تحقيق آمانيه ، وتنقض التعادلية والموازنة بين الإنسان ومجتمعه
من ناحية ، وبين العمر ومتطلباته من ناحية أخرى .

ولم تعد جرعات النضج بالميل إلى الفطرية والقناعة والرضا كافية لإقناع
الإنسان المعاصر بالآخذ بها ، وتقبل واقعها ، فقد ارتبط فى أذهان الناس أن
الاستمتاع بناتج الحضارة يتملك وسائلها — دليل التقدم والتطور الحضارى ؛
ودليل التمدن والاستجابة لكل مستحدث .

ومن يسمح لنفسه أن يحيا حياة العمر ولا يوصف بغير المعاصرة ، والناس

(١) الشعر العربى المعاصر / د. عز الدين إسماعيل ٢٥٦ .

يميشون حياتهم في عصرهم طبقاً لواقعهم ، ولن يكون من سليم التصرف النصيح :
لإنسان ما بأن يجافى حياة عصره .

وقد يتوفر لبعض الأشخاص قدر من روح المقاومة إلى حد ما ضد المغريات :
الحضارية ، ولكن الحصانة ضد التطلب لها أمر يدخل في عداد المحال —
وإذا أمكننا إفتراض حدوث شيء من المقاومة أو من الحصانة أو من الحذر
فإلى متى يمكن أن تمتد في تمامك تلك الروح المقاومة الحصينة ؟ ،

ولن تطول فترة المقاومة النفسية إلا بقدر ما تنتهى الفترة من الجديد
المستحدث إن توفر هذا الشعور ، أو بقدر انفراج الأزمة المالية ثم يدخل
حياة الفرد فيصبح لازماً ولا يمكن التخلي عنه بعد أن تداخل في حياة الإنسان
والفكر دور بارز في دوافع المقاومة والحذر والنفرة ، وفي دوافع الإلف
والإنس ، والرغبة في الإدراك والتملك .

والفكر في عصرنا الحاضر ليس بمنجاة من عوامل التأثير التي تصرفه من
ناحية إلى أخرى ، ومن اتجاه إلى آخر — استجابة ومتابعة لها يخترق عليه
وحدته — من آراء ومذاهب ودعاية وتنفذ إليه من خلال عديد المسارب بحيث
لم يعد في مقدوره أن يحمى نفسه منها بعد أن اخترقت عليه حرماته من وسائل
النشر والإذاعة المقرورة والمسموعة والمنظورة بحيث لا ينجو منها إنسان
العصر ، في عمله أو منزله أو في طريقه إلى عمله ، وصحبته حتى إلى
عمله : وإلى حجرة نومه .

وعلى هذا لم يعد في إمكان الفكر إلا ساقى المعاصر أن يحيا بمعزل أو في عصية
وانعزالية تحول بينه وبين التأثير بسيل الآراء والمذاهب والدعاية التي تعظم
من متطلبات الفرد في دنيا التقدم والتعذر ، وذلك بسبب التقدم الحضارى في
وسائل نقل الأفكار والآراء .

بحيث أدركنا العجز عن القول بأن إنساناً ما يعاشنا يمكننا الحكم
عليه بمحد محدود معين يبلغ به حد الكفاية ، فليقد تحطم جد الكفاية
في عصرنا الحاضر ، وغدا الميزان الذى يحكم نسبة الكفاية هو المستوى المادى .

قالذي يرضى باليونان من جد الكفاية — هو الذي يرغب على ذلك الضيق المادي بحيث لا يترك له منفذا لكي يعيش حياة طبيعية سوية ، ولا يخرج عن حد الاعتدال والاتزان قولا وتصرفا غير التعلق بالأمل في جود المستقبل ، بما عز عليه امتلاكه في الحاضر .

والذي يخافه الأمل في تحقيق مستوى معيشى أفضل لنفسه فيما يقبل من أيامه يقع صريحا للضغوط المادية الفكرية والنفسية ولم يعد أمامه من وسيلة غير أن ينعزل وينطوي على نفسه حزينا كئيبا يائسا من عدل الحياة وعدالتها التي حرمته سخاءها ليحيا كما يريد — سواء كان في نظرتة الى نفسه معتدلا بإحلالها عليها الملائم لها بعدالة ، أو متزايدا بها تطلعا الى مقام أعلى — تنهض اليه إمكانياته واستعداداته — وهنا لم يعد أمامه مجال لإزاء تلك الضغوط والحرمان سوى أن يتمثل بقول الشاعر المشرقي :

تموت الأسد في الغابات جوعا ولحم الضأن تأكله الكلاب
إن ضغوط الحياة مدركة مليوسة في التفاوت بين المستويات — تدق على حواس الإنسان ، ويراهما مجسدة في طبيعة عمله ومنزله الذي يسكنه ، ومستواه الاجتماعي الثقافي ، ونظرة المجتمع إليه وتقويمه ووضع في مستوى معين طبقا لتلك النظرية ، ومعاملته على هذا الأساس — هذا الى نوعية مطعمه ومشربه ومركبه وملبسه إذ هي الأخرى أساليب متباينة ذات مستويات متفاوتة ، وبالمقارنة تتضح الفوارق بينها ، وسيد الإدراك للفوارق ومدى الاختلاف بين أعظمها وأرذلها هو الفكر الذي يقطع بالحرمان في حالة الفرد المضيق عليه — والحرمان باب تدافع منه الأحزان .

هذا وخفوت صوت الاعتصام بالجانب الروحي — هزت كيانه مادية العصر ، وزعزعت أركانه ، وأضعفت الثقة في إمكانية الركون اليه .

وهكذا بدا إنسان العصر صريع الأزان ، والضغوط الاجتماعية لفقده التعادلية وروح الموازنة بين واقع يحيا به ، وبين ما يطمح أن تكون عليه صورة حياته .

وقد اخترت للعرض من بين الأحزان التي عمت حياة إنسان العصر - الحزن في العيد أو العيد الحزين - لأنه لا يوجد ما هو أفسى على الإنسان من حزنه في العيد والناس جميعاً في فرحة - والشاعر خاصة بركة أحاسيسه يكون وقع الحزن عليه أشد قسوة من غيره .

وعالجت هذا في دراسة تحليلية مع إجراء الموازنة بين المشاركة والمهجرين كما وجدت إلى ذلك سبيلاً .

العيد الحزين بين المشاركة والمهجرين

ما لا شك فيه أن تصورنا للعيد ومراسمه ، وماله من مظاهر تصحبه يعد أمراً نسبياً ، فتفاوت في تصورنا لمظاهره كأشخاص تبعاً للشعور العام المحيط علينا في تلك المناسبة ، وطبقاً لمرحلة السن التي يمر بها الإنسان ، فبينما نجد الانطباع السائد لدى الغالبية من الناس هو الفرحة بقدم العيد - غير أننا نجد أن هذا الشعور المرح لا يتمثل إلا لدى المفروحين في مشاعرهم ، وذلك لطيب الظروف التي وافاهم فيها العيد - أما الذين أتاهم وهم في ظروف حزنة ، فما أفسى العيد وكل مظاهره على نفوسهم .

وبينما للعيد فرحة للصغار لفراغهم من المسئولية ، وبعدهم عن التقدير لدواعي الحزن والزامهم بمظاهره - تجده في جانب الكبار مسئولية ومطالباً ، وتلبية لحاجات المظاهر التي يجب أن تسد وتقديرًا لسائر الظروف والمناسبات ودواعيها - وبينما قدوم العيد للفقير متعة - إذا بقدمه على الفقير أزمة ، وما يصدق في هذا على الأفراد يصدق بنماه على الأمم .

فالامة المغلوبة يوافيها العيد ونفسيتهما محطمة، ومعنوياتها منهارة، ومشاعرها متبلدة كاسفة ، والامة الغالبة يغمرها العيد بمظاهر فرحته - هذا لفوزه وغنمه وذلك لضياغه وتمزقه - وكان مما جرى فيه المهجريون مجرى المشاركة في تسجيل مشاعرهم مناسبة الحزن في العيد .

فقد كانت الهجرة للمهجرين حقل تجارب محزن ؛ يهيم بالآلم المرير .
غير أن قدوم العيد عليهم وهم في حالة محزنة ، وإن كان مفطرا لقلوبهم فقد
كان في شدة إحساسهم بقسوته الإثراء الأدب العربي بتصويرهم لتقع مرارة
العيد المحزن ، فالمرارة في الحياة أعمى لدى المهجرين الذين لم تكن حياتهم
إلا ضروبا من القسوة والعنت ، وصنوبا من المعاناة في معسرة العيش
لاغترابهم .

أما المشاركة فلم تكن أحزانهم إلا عارضا - يطرأ ثم يزول ، أو يتدخل
لأن عامل الاستقرار في الوطن يكسبهم الشعور بالثقة والاستقرار والأمن
إلى جانب الأمل في روح المساندة المرجوة ، فلم يبق إلا عروض الحزن الذي
لا يلبث أن يزول بزوال دواعيه ومسبباته - أما المهجريون فلم يكن ينتظروهم
غير قسوة الحياة تطاردهم ، وعدم الاستقرار يترصد لهم - لذا كانت دموعهم
أقسى وأشد عمقا عند المهجرين منها عند المشاركة .

يقول د أبو فراس ، المشرقي وقد وافاه العيد وهو أسير :

يا عيد ما عدت بمحبوب	على معنى القلب مكروب
يا عيد قد عدت على ناظر	عن كل حسن فيك محجوب
يا وحشة الدار التي ربهـا	أصبح في أثواب مربوب
قد طلع العيد على أهله	بوجه لا حسن ، ولا طيب
مالى ولدهـر وأحداثه	لقد رماني بالآعاجيب

يشكو عدم البهجة بالعيد الذي جاءه وهو محزون في الأسر الذي حجب
جمال العيد عن عيونه ، ثم يأسى على داره التي غدا ربهـا مربوبا لأسريه ، وعلى آله
الذين افتقدوه في تلك المناسبة دون سائر الناس سواهم ، ثم ينتهي إلى شكوى
الزمن ، وأحداثه التي أنزلته منزلا ما كان يتوقعه .

أما المتنبي ، فقرأه حينما أتى العيد وهو بعيد عن أحبته ، والتلف على
طلب العلا يقره . يقول (١) :

(١) ديوان المتنبي ص ٣١١ .

العيد بآية حال : عذت يا عيد
 بما الآحية فالبيداء دونهم
 لولا العالم يحبنى ما أجوب بها
 وحناء حرف ولا جرداء قيدود
 ياساقبي — أخرجني كشوسكا
 أم كشوسكاهم وتسميد ؟
 أصخرة أنا ؟ مالي لا تحركني
 هذى المدام ولا هذى الأغاريد ؟
 ماذا لقيت من الدنيا ؟ وأعجبه
 إني بما أناشاك فيه عهود

يجب من أمر العيد الذي تبدلت مظاهره في ناظره ، فغدا كشيئا لما أتاه إياه
 وهو بعيد عن أحبه — بما دفعه إلى تمنى الباعدة لذلك العيد الذي لم يعد مبهجا
 له ، ويتبع البيت ببيان دواعي ارتحاله وهو طلب العلا الحريص عليه والذي
 أخفاه قوعا ما بتقديم البعد عن الآحية قبله ، وإن كان هو الأهم عنده ، وكأنه
 به لا يذكر بعد الآحية ، ولا بعد الشقة عنهم ، ولا متاع سفره لو كان قد بلغ
 العلا الذي ينشده ، ثم يعاود الانعطاف على أحاسيسه التي لم تعد عندها قابلية
 الاستعداد للمشاركة فيما للعيد من مباح ، فيذكر أنه شرب ليطرب فعاود عليه
 شرا به بغير إهم والعهود — على خلاف ما يدعى متعاطوا الشراب : من أنهم
 مقبلون عليه لينسوا همومهم ، ولا يسهوا ولو فترة النشوة بالشراب .

أما المتنبي ، فقد تبلدت مشاعره فعاود يحس بلذة الشراب ولا بجمال
 أو استجابة لخلو الأغاريد . فقد شارك في حفل شرب وطرب ، وتواجد حيث
 مظاهر البهجة ، ولكن هذه المظاهر لم توث آثارها المفرحة لحزنه النفسي الذي أضاع
 الأمل في الملمح والمطمع ، وفي الحنين إلى الآحية ،

ومن الغريب أن تكون مآلم الشاعر مدعاة للحسنة الذي كثيرا ما رده
 قمرة أخرى ، وفي مناسبة العيد أيضا يبكي المتنبي ، فيأثر ما ينيكه ؟ ولا شك
 أن التبع لنشيدته يفصح عن سبب بكائه فتراه يقول :

ينضحك في ذا العيد كل حبيبه حزائي وأبكي من أحب وأندب
 كل يحب يسعد بحبويه ما عدا شاعرنا ، فلن يسعد بحبويه إلا كما يقول :
 إذا لم تطبني ضيعة أو ولاية لجودك يكسوني وشغلك يسلب

تيار مشاعرة فتجه إلى الطموح إلى الولاية ، وانقطاع أمله في بلوغها أسله
إلى الحزن في مناسبة. ينتفى فيها الحزن حتى عن المحزونين إلا المحب الطامع الطامح مثل
« اتنبي » ففشله قد دعاه إلى التذكر والحنين إلى أهله بعد فشله في حب ولى نعمته
الذى جاد عليه ولم يملكه فقال :

أحن إلى أهلى وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب
والعيد الحزين عند دأبى شادى، يتمثل في بعده عن وطنه حيث يناجى بلده ،
ويهرب عن حزنه في قوله :

أهواك في غربتى أضعاف ما سمحت به المقادير في قربى - وأهواك
ما العيد عندي عيد في مباهاجه أنا الغريب ، فعيدى يوم ألقاك
وهكذا ارتباط العيد في ذهنه ليس بتاريخه المستطاح عليه ، وإنما يوم
لقياه وطنه .

وأما فدوى طوقان ، فتصور حزنها بالعيد من خلال أحاسيس لاجئة
نأتاها العيد - وهى مشردة فى بقايا خيمة تخاطبها فتقول :

أختاه هذا العيد زف سناه فى روح الوجود
وأشاع فى قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد
وأراك ما بين الخيام قبعث تمثالا ، شقيقا
متهاككا يطوى وراء عمرده المأعيا
يرنو إلى اللاشئ منسرحاً مع الأفتى البعيد

أختاه - مالك - إن نظرت إلى جموع العابرين
ولمحت أسراب الضحايا من بنات المترفين
من كل راقصة الخطى كادت بنشترتها تظهر
العيد يضحك فى عجاها ، ويلتمع السرور
أطرفت واجفة كأنك صورة الألم المدفن

أختاه - أى الذكريات طفت عليك بفيضها
بوتدقت صوراً بشيك فى ملاحق بفيضها

حتى طفا منها سحاب مظلم من مقلتيك،
يهي دموعاً أو مضت ، وترجرجت في وجنتيك،
يا للدموع البيض ماذا خلف رعشة ومضبا
أترى ذكرت مباهج الأعياد في (ياغا) الجميله ؟
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة ؟
إذ أنت تطلقين بين ملاعب البلد الحبيب
والعقدة الحمراء قد رقت على الرأس الصغير
والشعر منسدل على الكتفين محلول الجديله

تراكضين مع الكرات ، بموكب فرح طروب
طورا إلى أرجوحة نصبت هناك على الرمال
والعيد يهلا جوكن بروحه المرح اللعوب
واليوم ماذا اليوم - غير الذكريات ونارها ؟
واليوم ماذا غير قصة يؤسكن وعارها ؟

لا الدار دار - ولا كالأمس هذا العيد عيد
هل يعرف الأعياد ، أو أفراحها روح طريد ؟
عان قلبه الحياة على جهم قفارها

أختاه - هذا العيد عيد المترفين الهائنين
عيد الآلى بقمصورهم ، وبروجهم متنعمين
عيد الآلى - لا العار حركهم ، ولا ذل المصير
فكانهم جثث هناك بلا حياة ، أو شعور

أختاه - لا تبكي فهذا العيد عيد الميتين

لأنها دمة المرأة في أدب الصورة الممتدة ذات الموسيقى الحزينة ، سلكته
فيه طريقها لتكشف عن حال اللاجئة أيام يسرها وعسرهما من قبل القشريد

حيث المياهج التي غدت مجرد ذكرى عند ما كانت صغيرة آمنة تقبل على متع الحياة ،
ومن بعد التشريد حيث تبدل الوضع وتردى ، ما أفقد الإحساس بمباهج العيد ،
فالفرحة به لا تعرف طريقها إلى قلوب المشردين ، وضمت الاديبة بين قسوة
الذكرى ، وألم الحاضر ومرارة التشريد ، وصنعت من كل ذلك قصة البؤس والعار
التي يحياها اللاجئين - نافذة إلى ذلك من خلال خطابها المتكرر الحزين
(أختاه) وخرجت من ذلك بأنه لم يعد من يفرح بالعيد إلا أولئك الذين فقدوا
الإحساس بالعار . وعدموا الإدراك لسوء العاقبة التي تنتظرهم ، فهم أموات في
صورة أحياء لفقدان الضمير الذي يشعرهم بقسوة الفاجعة التي حلت بالمشردين ،
فيستمتعون إلى حين ، وهم موتى الضمائر إلى أن يدركهم التشريد فيستيقظون ،
إن صاحب الضمير الحي العامر ينبض بالحياة - لا يحس بأن مثل هذا العيد له ،
ولنما لسواه من عدموا حيوية الضمير ونبض الحياة .

ولامعاً منا في التبع لحزون الأعياد عند المشاركة نجد الشاعر عبد الحميد
الديب لم يغادر وطنه - غير أن إقامته في القاهرة ، وفي حالة من البؤس
غدت مضرب المثل - جعلته يحس الغربة المريرة ، وإن كان في وطنه ، وقريباً
من موطن ميلاده وأهله .

إنه الفقر الذي اعتصره ، وحجزه عن موافاة الأهل ومشاركتهم بمباهج
العيد الأكبر ، والتي يهتم لها أبناء الريف حيث لا يطيب لهم قضاء أيامه إلا في
ربوع البلدة ، وبين أحضان الأهل .

فيطالعنا (الديب) بتصويره لمواكب الضيفان فيما مضى يقصدون منزلهم لينالوا
بما فيه من كرم - ولكن من أين الآن - والحال قد تبدل ، فلم يبق سوى
الحزن ألماً على غريبها الذي ذهب ولم يعد مع العائدين ، ولم يكن سوى (الديب)
الذي طحنه البؤس - يقول (١) :

مروا على النار يوم العيد ضيفانا يرجون منها نداها الذي كانا

(١) الشاعر البائس (عبد الحميد الديب) ذكره عبد الرحمن عثمان ص ١٦ ط المدينى القاهرة .

والدار حين رأتهم مقبلين لها وتعاورت في البكا أهلا وبنينا
يامعشر (الديب) وافي كل مغرب ألا غرينكم في مصر ما بذا
ذبحتم الشاة قربانا لعيدكم والدهر قدمني للبؤس قربانا

وما كان أفسى من أيام العيد على (الديب) الذي ما كان يحيا غير حياة الفقير
في القاهرة ذات المغاني ، فما كان يعرف في أيام العيد غير الألم العاصف ، وهو
ذاهل عن نفسه ، ذاهب عن وجوده لما هو عليه من إفلاس وورثاة وتجهم ،
وأحزان ، كان يشم رائحة شواء اللحم ، وهو جائع ويلح الابتسام يرف على
الشفاه وهو دافع العين - واليؤم المبارك السمح لا يجد فيه غير المسغبة ، فلم يكن
أمامه سوى الاستسلام للأسى ، والركون للحزن ، وهر في أيام عيد البر يقول
(الديب) في استقبال (العيد الحزين) (١) :

عيد تطالعي ، والغيش منكود لانت يوم الأسى والحزن يا عيد
يجدد الناس من لبس ، ومن فرح وعندنا للأسى وألهم تجديد
والمسلمون وقد عشنا خيائهم كأننا بينهم في عيدهم هود
لو أنصف الناس ماضحوا بشاتهم بل كان قربانهم للمعنى عيد

مال المسلمون بعطايهم في العيد عنه ، ولو صح منهم الفعل لتداركوه
بجودهم ، ووفروا على أنفسهم عناء التضحية بالاشاة - كما يرى ، ولربما
دعته الحاجة أحيانا إلى التمريح والمناداة للمقتدرين أن يفيضوا عليه ويصلوه
بشيء من عطايهم فيقول :

يا ذابحي الشاة في أفراح عيدكم هلا بعثتم لنا من لحما قطعاً
يا لابسين جديداً من ثيابكم هلا بعثتم لنا المتروك والرقع

وليس أفسى على (الديب) من الجوع والعري اللذين لا يكتوى بنيرانهما

(١) الشاعر للبائس عبد الحميد الديب / مكتوز عبد الرحمن عثمانى، ص ٧٢ - ١١٠

فأسالا شعره مرارة ، وكان قدوم العيد عليه وهو يقامى البؤس - مشيرا لنقمته
ولحقده على الناس ، يتسمون في مناسبة ليس له فيها نصيب ، ويحملهم مسئولية
الإهمال له ، وتركه هكذا دون معونة فبدا غريبا بئسا من ظلم الزمن وهجر
الأهل ، وإن كان لم يجر موطنه - يقول :

يامن لجرح بهذا القلب يأسوه جرح اليتيم الملقى مات أهله
تزاور الناس يوم العيد ليس بهم أخ على الدهر - يدعوني وأدعوه
أنا الغريب على الدنيا فعالمها أعدى عدوى يهجوني وأهجو
والناس في مصر أعوان الظلوم بها لوقال : كونوا ترابا لي لكانوه
ياقوم - مالي من ذنب أدان به ما بال نوري إن أظهرت تخفوه
لكنها محنة أتم طواعية فيها لدهري - إن يأمر تجميعوه

وللشاعر (الديب) أكثر من مناسبة يصور فيها حزنه بالعيد ، وهنا نرى
الهواء يدف باب حجرة في صباح العيد ، فيخيل له أن أهله قد وفدوا عليه من
قرية نيشورة بالعيد ، ويخففوا بهانيهم شيل من بؤسه ، فيهرع إلى الباب هاشا
للقائهم ، فيجد رياح الشتاء العاوية - الخليفة هي التي عابثت باب - حجرة ، تخيل
إليه ما خيل ، ويغلبه النوم ، ويستبد به ويتسلط عليه ، ويعاود الهواء عبثه
بالباب فيعاود الفتح للباب مرة ومرة على الخيال غدا حقيقة على أمل اللقاء بأحد
من أهله ، قلم يعانق سوى الوهم وكاذب الأمل فيعود كاسف البأل - ويعنور
هذا فيقول :

من زأرى في العيد ؟ من بالباب ؟ وهم فقدت به رشيد صوابي
من ذا يطالع سخنة مغبرة فكأنها لعنت بكل كتاب
يا حبرتي ما عشت أحبوك الرضا فلقد خجبت عن الوري أوصابي
فعلى ثراك غفرت جفني فائبا كثرى - البقيع - لعابد - أبواب
وذاقتني في قديمي وشكائي إذن النعيم - ونظرة - المرتاب
جن الظلام وقد توارى عيدهم وذوى رواء البشر والرحاب
خفرت بعد العيد أخفى شقوتي متظامرا بالزهور - والإعجاب

ما أدنى إلا بكاء حليق . حزنا لبؤس شبانها وشبابي .
 ترنو إلى جيراننا في يصرم ونو اليباب إلى هميل سحاب
 وهي الصبور إذا غزتنا محنة لم يدر غيري ما يحق . بابي .
 وإذا انتصرنا في حروب مرة في عيشنا عفت عن الأسلاب
 والناس مهما أسعدوا في عيدهم صرغى خراف في سعار ذئاب
 الزوجة باكية والزوج محزون لبؤسهما في العيد ،

أما الرصافي ، فقد آلمه حزن اليتيم في العيد ، فقال في قصيدته : « اليتيم
 في العيد (١) :

أطل صباح العيد في الشرق يسمع ضجيجا به الأفراح تمغى ورجع
 صباح به يحتال بالوشى ذو الغنى ويعوز ذا الإقدام طمر مرقع
 صباح به يكسو الغنى وليده ثيابا لها يبكي اليتيم المضيع
 صباح به تغدو الحلائل بالحلى وترفض من عين الأرامل أدمع
 فلا غرو من أم اليتيم إذا غدت تبكي لعيد ويكيا اليتيم المضيع
 ألا — ليت يوم العيد لا كان إنه يجدد للمحزون حزنا فيجزع

مطلع فيه الضجيج فرحا في صباح العيد ، ثم لجأ إلى المقارنة بين صور
 الأحوال المتفاوتة بين الأغنياء والفقراء — الغنى يموج فيما يفرحه ، والفقير
 يعتصره الفقر ويترحه ، ثم عاد بالمباعدة بين العيد وبين المحزونين ، لأن العيد
 يجدد أحزانهم .

« والرصافي ، في كل هذا بعيد كل البعد عن هؤلاء وهؤلاء من المفرحين
 والمحزونين ، وعلى الأقل لم يحدد أين هو من الفريقين — ليندمج أكثر —
 فيعطينا انفعالا أرفع وأوضح . وهو وإن كان قد حاول مجرد التصوير لكل من
 أحوال الأغنياء والفقراء في تلك المناسبة ، في صورة وعظ تعطيني على الفقراء

غير أنه لم يحاول أن يجعل من نفسه موضع التجربة الحزن حتى يطلعنا على آلام
المحزونين من خلال أحزانه الذاتية

العيد الحزين عند «المعتمد بن عباد»

لا يكاد يخلو أحد من أن يصادفه العيد الحزين — حتى الملوك والساسة
والقادة أرباب الجاه والعز والسلطان تواتهم الأعياد حزينة وهم مجردون من
كل عز .

وإذا كان العيد الحزين مريراً على حليف الفقر — فما لا ينكر أن تلك
المرارة تتضاعف ، وتزداد قساوة على من كانوا من ذوى النعمة من أرباب
الوفر واليسر والرخاء .

وما هو ذا « ابن عباد » تدخل بناته عليه السجن في يوم عيد ، وكن
يغزلن للناس بالأجر في (أغمات) ليتعيشن بعد أن تخلى الجاه عن أبيهن وزج به
في السجن

رأى « المعتمد » بناته يدخلن عليه في أطهار رثة ، فأحزنه منظرهن ، والحال
أنه لم يعد يملك ما يخفف به شيئاً من سوء حالهن ، فقال إلى النفثة الحزينة عله
يخفف بها من لوعة الوالد سوء المصير لعرضه الذى هان بعد عز ، وتعلق في
نفسه بتذكر الماضى ، ومضاهاته بالحاضر ، وساربه في مقارنات يكشف فيها
عن حاله ، وما هو فيه من فقر وسجن بعد ما كان عليه من قوى الجاه ، وعز
السلطان — يقول :

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا	فساءك العيد في (أغمات) مأسورا
ترى بناتك في الأطهار جائعة	يغزلن للناس ، لا يملكن قطميرا
يطأن في الطين والأقدام حافية	كأنها لم تطأ مسكا وكافورا
أفطرت في العيد — لاعادت إساءته	فكان فطرك للأكباد تفتيرا
قد كان دهرك أن تأمره بمشلا	فردك الدهر منهيا — ومأمورا

من بات بعدك في حاله يسره به . فإنما بات بالإسلام مغرورا .
أما خليل مردم ، فيبكيه حلول العيد الحزين ، والوطن مهتجة أجداه
وعلياًؤه وأحبابه ، يقول في قصيدته : غداة العيد (١) :

كفنا الملام إذا دمعى جرى صبياً حق البكاء غداة العيد قد وجبا
من كان يأنس بالأعياد مبتهجا فإننى قد هجرت الأانس والطربا
أن قلت لا قلت في ذا العيد واطربا فما يزال بمقالى منك : واحربا
ماعاد بالضر والأحزان عائدة إلا ليجمع منا شمل ما انشعبا
لم يكفه ما تقاسى اليوم من ألم حق أراح علينا منه ما عزبا
ماذا يعيد من الذكرى على أمم أضاعت المجد والعلباء والخسبا

ويوافق العيد الشاعر عبد الرحمن شكرى ، وحبيبه في حالة صدود عنه ،
لذا لم يحبه من العيد غير الحسرة ، ولم يدرك لحلاوته طعماً ، بل غدا قلبه محترقا
بنار الهجران . وهكذا كل يبكي على ليلاه يقول في قصيدته : وحسرة العيد (٢)

أعيد وقلبي من رضاك بعيد فيا عجباً للدهر كيف ينكيد ؟
وهل لك في ذا العيد يا قلب أم العيد نحس ليس فيه عود ؟
وكيف يسر العيد قلبي وودكم وإن قربت منا الديار بعيد ؟
وكيف أرى العيب طعماً ولذة ودون فؤادى من هوائك وقود ؟
وكل امرئ في العيد بالعيد ناعم وكل يحب ضاحك وسعيد
ولكن لي في العيد شجوا وحسرة وإني لمن يلتذ به الحسود
أتونس في العيد الرياض وزهرها وتوحش قلبي وهو منك عميد ؟

إنه يعتب على العيد عدم إفراحة بوصول حبيبه في الوقت الذى يسعد به
الرياض بما فيها أزهاره .

ويطول بنا المدي في تتبع مآل العيد الحزين لدى المشاركة ، وآثر التأخير
لما قاله محمود أبو الوفاء في تلك المناسبة ليكون قريباً من المجرى لتوافقه .

(١) ديوان خليل مردم ص ٢٤٠ ط - المجمع العلمي دمشق

(٢) ديوان شكرى ص ٢١٧ .

مخاضهم وإيظهم في دواعي أحزان العيد . يقول في قصيدته : **دعوا كعب العيد (١) .**

أسعديني يارب الإلهاد . ليس مني أحق بالإسهاد .

وأخبرني أين السرور توارى وتولي بفرحة الإسهاد .

أين ما كنت اجتلي العيد فيه من وجوه اللذات والانداد ؟

أينما سرت لم أجد غيرهم كامن في الثياب ، أوهو بادي

أينما سرت لأراني إلا خائضا في اللظى ، وشواظ القناد

في بيوت العمال ألقي دخانا من حريق الآلام للأكباد

زفرات كأنهن قلوب ذوبتها حرارة الإجماد

رزقهم مرسل لهم قطرات من أنابيب في يدي عواد

في بيوت التجار أسمع شكوى وأنينا بذيّب صم الجلاذ

فاظن الأسواق حالت رمادا في عيون لا تملي بالرماد .

يتساءل الشاعر عن السر في توارى الفرحة في الأعياد بعد أن كانت مجتلي
لألوان المتع واللذات ، فقد اختفت مظاهر السرور ، وحلت محلها صوراً لهم ،
والأحزان المحرقة .

وأخيرا وبعد أن تكشف له السر تراه يركز تلك المآلم في بيوت العمال
الذين اعتصر قواهم أرباب العمل ، وليست عوز الدخان المتصاعد من منازلهم
غير ناتج الحريق لا كبادهم ، وليست غير حريق القلوب التي إذابتها حرارة
الإجماد والتعب بسبب التضيق عليهم في الرزق ، ينالونه في قطرات تنزل عليهم
في شح مضمّن .

وإلى جانب العمال تسمع الشكوى والآنين متصاعداً من منازل التجار على
الرغم من فوزهم في تجارتهم .

وأنين التجار مبغته جشعهم الذي لا يتوقف عند حد مهما ارتفع سهم كسبهم

على العكس من ذلك، بدأت أنين العمال الذين قطعهم الإرهاق في العمل، ولستقلال
رب العمل لهم باعتصاره لقواهم - وبدأ الفارق بيننا بين محزون ومحزون، أحد
المحزوفين لا يجد الشيء يقيم به أوده، وآخر محزون لاعت حاجته، وإنما
لا ارتفاع سهم الطمع الذي يدعو دائماً إلى أن يرتفع صوته منادياً - هل من مزيد؟
وهذه ولاشك محازن العصر المادى الذى أرهق الجميع ببذل غاية الجهد -
ونتيجة سعى نمل فى جانب العمال، وتطلب للربح المهيب للشهية الطامعة فى
جانب التجار.

والنصوير هنا لبواث الأحزان فى مناسبة العيد قريبة إلى الألوان التى
أحزنت المهجرين، إنها المادية اللعينة التى تعصر جهد الجميع، ولا تعطى غير
انعدام الكفاية، أو كفاية لا تحقق لهم النفس وغناها، فالكل ساخط وانعدم
رضاه فعمت أحزان العصر، وما أقصاها فى مناسبة العيد.

ولدى المهجرين تطالعنا صورة أسرة بأكلها حزينة فى مناسبة العيد، وليس المحزون
فرداً فقط مما مربنا من صورته عند المشاركة - إنما نجد دقيصر سليم خورى،
يجلس بين أفراد أسرته ليلة العيد، والعيد هنا عيد (المكرىضماس) كاسف
الباب له جزه عن الإنيان لطفله، يمثل ما اعتاد الغربيون أن يقدموه لأطفالهم فى
تلك المناسبة.

ويقبل الطفل المجرى على أبيه بروح الأمل، ويطلب أباه بنصيه
فى هدايا العيد مثل أطفال الجيران الذين رآهم تزحم أيديهم الهدايا، فلم
يجد شاعرنا المجرى، ما يقدمه لطفله سوى تكلف الوعد بأنه سيكون له مثل
نصيبهم فى القريب وتسمع الأم المدركة لبؤس الأسرة الحوار المؤثر بين الأب
الفاقد القدرة عن أن ينيل طفله ما يؤمله من أبيه فى مناسبة العيد، وتسمع مقالة
الطفل الذى يدفعه الأمل فى النوال والطلب غير عالم بحال أبيه، فلا تملك الأم
المحزونة لحرمان وليدها سوى أن تفتح جانباً، وتبكي بحرقة - تصور
هذا دقيصر، فيقول (١):

رأى بنى صفار الحى قد غنموا فى ليلة العيد أشياء وما غنما
لجاء يسأل مالا لست أملكه ولو أتی طالباً وروحى لما حرما
وعدته وجفوتى حشوها أرق وعدا تعلق فى أجفانه حلماً
لما رأت أمه حالى وحالته مالت لناحية تدرى الدموع دما

عبر الألب الشاعر عن حزن الأسرة فى صورة كلية قصيرة وسريعة استغرقت
الآيات الأربع ، فجاءت لوحة حزن مؤلمة جمعت بين الطفل والأب فى نقاش
حول حق الصغير فى هدايا العيد ، والطفل على إيمانه يطالب بحقه ، والأب
العاجز يحاول أَرْضاءه ببذل الوعد ، والام المبتئسة لانكسار قلب وليدها تسمع
الحوار الممزق بين الحق وعدم القدرة ، ويلف الحزن الجميع : الطفل بالحرمان ،
والأب بالعجز ، والام بالدموع — إنها كآبه الحزن فى ليلة العيد تعم أسرة
بأكمل أفرادها فى المهجر .

ويعم الحزن سائر المهاجرين عندما لجؤوا فى مطاعمهم من الهجرة حيث
اغتالت جهودهم — مما جعلهم يحسون بالغ الخسارة فى هجرتهم ، ومما أوقعهم فى
اليأس والحيرة اللذان ليس عنهما مهرب ، ومما عمهم بالحزن المستديم حتى فى
أيام العيد .

فترى دأباً ماضى ، يمسور عيد المهاجرين الحزين ، وآثار حزنه بادية على
الوجوه والتحدود والشفاء حتى أحاديث العيد المرححة الطلية انقلبت على أفواههم
شكوى مريرة ترددها ألسنتهم ، والاختار ترصدتهم وتلاحقهم فى كل موطن
يرتادونه ، وبدوا وما فى عيدهم غير البكاء حصرة على ماضيهم المضيق بالهجرة
والتي لا رجوع فيها ، وحذراً مما يتهددهم فى غدهم — صورة حزينة تقطر مرارة
فاضت بها نفوس المهاجرين عبر عنها شاعرهم بقوله (١) :

أقبل العيد ولكن ليس فى الناس المسره
لأرى إلا وجوها كالخبات مكفرة
وخدودا باهتات قد كساها إلهم صفره

وشفاها - تعلموا الضمك ك كان الضمك جمره
ليس للقوم حديث غير شكوى مستعرة
لا تسل ماذا دهاهم كلهم يجهل . أمره
حائر كالطائر النخا تف - قد ضيع وكره
فوقه البازي والاشراك في نجد وحفره
فهو إن حط إلى القبر راء - شك السهم صدره
وإذا ما طار لاقى قشعم الجو وصقره
كلهم يبكي الأم - س ويخفى شر (بكره)

أما (إلياس فرحات) فتجد حزنه في مناسبة العيد لأمر آخر غير لقمة
العيش — إنه الحزن على الوطن الأم في المشرق ، وذلك عندما يحتفل بعيد
استقلال (لبنان) وهو ما يزال رازحا تحت احتلال الفرنسيين — إنها
الأحزان تفتاب الدول كما تفتاب الأفراد عندما تواتيها الأعياد وهي ما تزال ترزح
تحت ذل الإيسار .

ولذا نجد الشاعر يدعو على مثل هذا العيد بعدم العودة لجزءه عن تقديم فرحة
العزة بوطن عزيز ، ثم يعرج على مخازي الاستعمار في بلاده كاشفا لتعلاته إلى
جانب مخازي الخونة من أبناء وطنه فيقول في قصيدته (أيلول (١)) :

يقولون أول (أيلول) عيد	فلا كنت يا عيدنا عائداً
لقد كنت مصيدة للضعيف	ومعلنك المرتشى صائداً
ويازمرة العيد - لا فرحوا	بنشركم الأخضر الخالداً
فقصد الوصية أن تقرحوا	فجعلكم مغنا بارداً
قد استوردت مالكم من حطام	وقد قطعت عنكم الوارداً
وإن تطعم البعض من بعض	ما استباحته غنى كلكم حامداً
يمن عليكم بأموالكم	وتعطون من مائة واحداً

والحزن في العيد عند ، زكى قنصل ، يتركز في مجيء العيد متوافقاً مع ذكرى الجلاء سنة ٥١ قراء يعنون قصيدته ، كفرت بالعيد ، .

فالعيد لم يعد عيده . والأعلام المرفوعة للزينة فيه ليست له ، فواكبه لا تمشي إلا على جراح الشكالي والأيتام ، وهو ليس إلا عيد الخجل والذل والاضطهاد ، ولا يسوغ فيه الغناء والعروبة غارقة في مآثمها ، وما الجلاء الذي يحتفلون به غير أضغاث أحلام ، فالوطن ممزق ، وفلسطين مستباحة يقول (١) :

لأعيد عيدي ولا الأعلام أعلامي	فأرفق بدمعي ، ولا تنزاً بآلامي
لم يبق في مزهري لحن ، ولا وتر	ليرحم الله أحلامي وأوهامي
هاضت رياح الأسي والياس أجنحتي	وحطمت غصبة الأرزاء أقلامي
كفرت بالعيد نغضي فيه من خجل	ونخفض الرأس من ذل وإرغام
دنيا العروبة ، غرقى في مآثمها	فكيف أخرج سمعها بأنغامي ؟
ضاعت سفينتها في غمر داهية	دهماء تضربها بالمزيد الطامي
قالوا الجلاء ، فأبكاني هزيمهم	ليس الجلاء سوى أضغاث أحلام

وفي عين المناسبة عندما وافى عيد الميلاد وديار فلسطين ، وأرض القدس يحتاحها اليهود ، وبنوها قطعان مشردة يتهددها الموت في كل بقعة ، واليهود يعبثون بالحرقات المقدسة ، وملوك العرب لاهم لهم إلا البحث عن الأسلاب - فلايحمد «سيدح» منفذاً لا حاسيسه الضاغطة غير الشكوى لليلة الميلاد ظلم الليالي ، على الطريقة المشرقية : (مالليالي أقال الله عشرتنا من الليالي . .) ويلوم نجمة العيد في مناجاته لما لحرمانها الأمة من هدايتها إلى من يفتديها لينخرجها من الظلمات التي أطبقت عليها في محنتها فيقول في قصيدته ، ذكرى فلسطين (٢) :

ذكرى فلسطين في الأعياد نذكيها	لأرا تهب على الأكباد تكويها
شبت من المذود المحروب حاملة	رسالة البلد المنكوب في فيها

(١) ديوان نوروادر/ زكى قنصل ٥٧ ط الأرجنتين سنة ٧٢

(٢) ديوان حكاية مغرب / سيدح من ٢٥٦ - ٢٥٧ ط بيروت سنة ١٩٦٠

شكوى إلى ليل الميلاد نرفعها ما ليالي تساوت في تجنيها ؟
يا نجمة العيد - ما أرشدت أمتنا عبر الدياجي إلى فاد يفلها
نرى سماءك لا بشرى تضيء بها فنغص العين زهداً في درارها
قد يبزغ الفجر إلا من سرائرنا وينجلي الليل إلا عن أماننا
نحاول البشر إخفاء لحسرتنا وفي المآقي قروح ليس نخفها
على الملاجيء دار المأم دورته أما المنحوس فلم تبرح مراسها
بنوا فلسطين قطعان مشردة عن الحياة ملاك الموت راعيها
وكف صهيون بالأقداس عابثة كأنما الله أمر ليس يعنيها

حزن وطني جارف أفسد عليه جمال الاحتفال بالعيد ، وغير خاف جمال
التعبير في (المذود المحروب) والنيران التي شبت منه ، فما عرفنا عنه إلا المجد لله
في الأعلى وعلى أرضه السلام — والآن غدا محروباً ومصدراً للضرام — ويتابع
« صيدح » نثته الحارة في مناسبة العيد الحزين فيقول :

أما الملوك فلا حس ولا بحر ولا حديث سوى الأسلاب تمصها
خطيئة العرب لا الأردن يفسلها ولا صبا بردى بالنشر يطويها
فاض الحياء وفاض النفط وابتلعت آبار صحرائنا أمجاد ماضينا
منا الهداة ، ومن في الظمر يطعنهم منا الضحايا ، ومنا من يضحكها
منا الخفير ، ومنا من يغافله ببيع أثواب موتانا ويشريها
لأعاد عيد على الأعراب إن هدروا دم الشهيد ، وحث الكأس ساقها

لقد ازداد تعبیر « صيدح » قوة وعنفواناً عندما تناول عوامل الضياع
لفلسطين ، فحمل الوزر الملوك العرب ونعتهم بالانحراف عن التفكير والحديث
في أي أمر عدا الأسلاب التي تحصى ، كأنني به قد غمز متاجرة الملوك الذين عناهم
بالنجارة والأخذ بنصيب في الأسلحة الفاسدة التي وضعت في أيدي المقاتلين
العرب فأسهمت في الضياع ، ثم يحمل سائر العرب خطيئة الضياع لفلسطين التي
لا يزيل إثمها الغسل بمياه الأردن ، ولا يذهب نثر ريحها التخمير لها بطيوب
صبا بردى ، وانفسحت من الشاعر النظرة فرأى فيوض النفط التي قابلتها غيرة وضرة

الحياة — بتضييع ثرواتها فيما يندى له الجبين مما صير الصحراء مصادر الثراء
مهاوى تبتلع أجدادنا الماضية ، وفي هذا ضياع للحاضر وقضاء على الماضي ،
والانصراف الإلهي عن المستقبل ، وبينما كان منا الهداة ، أصبح منا الخونة
الطاعنون في الظهور ، ومنا أيضا المضحون في سبيل الشرف ، ومنا أيضا قاتلوا
الضحايا في غدر ، وكأني به قدعنا التناقضات التي ألقت بالعالم العربي حول هذه
القضية ، فالترشيد والتضحية يخلخلهما الخيانة والغدر — إلى جانب صواب نظرتهم
المتنبئة بحسن الاستخدام لثراء البترول سلاحا قاتلا ، إذا أحسن العرب
استخدامه — مما كشفت عنه أزمة الطاقة في أمريكا أرض المهجر في هذه الأيام ،
ولعل المهجرين قد أدركوا أهمية النفط في مرحلة زمنية متقدمة في الستينات ،
قبل إدراكنا لأزمة الطاقة في الغرب بعشرة أعوام ، ويتابع الشاعر الذكر
لمسخطاته من نباشى القبور الذين يتجرون في أكفان الموتى حيث الحساسية في
فروع التجارة إلى جانب الخيانة وعدم مراعاة الحرمات لجلال الموت والموتى ،
ولا يفتقر من الحراس على حريتهم .

لهذا يدعو على مثل هذا العهد الذي لطخته جل تلك المخازي بعدم المعاودة
للغرب أملا منه في أن يصححوا أوضاعهم فينتقموا لشهادتهم ويحرروا
فلسطين المستباحة .

وفي قصيدة « صيدح » (العيد في المنفى) وما أرى له منفى غير المهجر منفى
اختاره لنفسه — تراه يدعو على العيد متمنيا ألا يواتيه وهو في منفاه فيقول في
قصيدته « العيد في المنفى » (١) .

عدت يا عيد لحالك الله عيد	والذي غير في ما غـيرك
من قديم العهد للعهد الجديد	غير أطمار كـنتى ما ترك
صحبتي تحمل العاني الوقير	بعد عسر حمله وخطر
أنت يا عيد قرى ثوبى الأخير	كمن له آخر عيد ينتظر

الربى والسهل والشط الخضير والسنا ينخضب أفواف الشجر
خلقت للسر حساسا بصيرا وأنا كالميت حسا وبصر

لا يرى الشاعر ولا يدرك ضروب الجمال التي حبي بها العيد الطبيعة لإحساسه
بأنه يحيا في منفى — فكيف يحس الجمال في العيد ؟ ؟ ؟

وعند ما يوافق عيد الميلاد بعد فاجعة احترق فيها خمسمائة شاب من حملة
المشاعل في أحد الاحتفالات في الوطن الأم يسارع «صيدح» في التسجيل لنقبض
إحساسه بثقل الأحزان في هذا العيد الذي سوف توصلد في فيه أبواب الشكالي
من فقدان فلذات أ كبادهن في تلك المناسبة — نيران أتت على أ كباد الأمهات
بعد أن أتت على أجساد أبائهن — يقول (١) :

أقبل العيد متقلا بشجون وديون في دفتر الأعياد
والشكالي يوصلد في وجهه الباب ، وينتمن كوة الأ كباد
فيرين الحريت يوغل في الأحشاء بعد الطواف في الأجساد

وحيث يحتفل بعد الاستقلال ولا استقلال فكيف يمكن اعتبار مثل هذا
اليوم عيداً ؟

وقد أثار نفس هذا العيد المحزن ، عقل الجر ، فقال :

عيد بأى غد زاه تمنينا لا كنت يا عيد إن خابت أمانينا
لا بارك الله في يوم نسام به ضيا ، فيبراً منا مجد ماضينا
ألم نكن وعيون الشرق شاخصة شعبا على صفره فاق الملائينا
ألم نكن وبحار الكون مسرحنا نلقى على أيها مراسينا ؟
ألم نكن لبنى الدنيا أساتذة حتى حروف الهجا من صنع أيدينا
إنما ثبتنا ثبات الارز في جبل قد جاور الله في أعلى علمينا
وأرى الزمان شعربا في غياهبه وقصرت يده عن أن توارينا

هذا الشاعر لو كانت صورة الوطن مهتزة في نظره لما حزن عليه في مثل تلك المناسبة التي أهاجته .

ومطلع القصيدة يذكرنا بقصيدة « المتنبى » :

عيد بأية حال عدت يا عيد

والقصيدة أيضا في رويها تذكرنا بقصيدة « ابن زيدون » :

أضحى التناثي بدلا من تدانينا

مناح عدة في جوانب القصيدة — أظهرها التحزن لما أصاب وطنه الأم من مأس ، وكان فيما منى وطن المجد الذي لا يستحق مهانة .

توافق في الشعور الحزين في مناسبة العيد تلاقى فيه المشاركة والمهجريون لم تستأثر بنا فيه نظرة المقارنة بين القلة والكثرة حول ما قيل فيه من الخطأ لإجراء مثل هذه المقابلة بين رصيد تراث الأم الولود ، وبين وليدها الفريد ، وإنما استرعى انتباهنا نواحي التلاقى في الغرض والمناسبة ، وبعض من المعاني المتناولة ، فقد تعلق غالبية الشعراء الذين عرضوا لهذا الغرض في شعرهم بالدوران حول الدعاء على العيد بعدم العودة في مثل تلك الظروف الحزينة . ومن الطبيعي أن يستأثر هذا الشعور بأولئك الذين سجلوا هذا المعنى ، وكيف يستطيع المحزون أن ينتزع نفسه من دائرة أحزانه التي تصادف حلوها به في تلك الأيام ثم يخرج ليشارك في الفرح بالعيد .

ولكن الملاحظ في أحزان العيد المشرقية أنهم قد صورها وهم أبعد عن دائرتها لم يصيبهم من أذاها شيء ، اللهم ماعدا النادر منها ، والذي كان فيه الشاعر محور الحزن منصبا عليه مثل الشاعر (الديب) و (أبو فراس) اللذان كانا محطاً لانصباب الحزن عليهما ، وماعدا ذلك فالكل وصاف لشيء هو أبعد ما يكون عنه ، وكأنه قد تضائق من منظر البؤس في يوم العيد فتحدث عنه وهو لا يعرف البؤس أو الحزن .

أما المهجريون فلم يكونوا إلا الحزاني في العيد وغير العيد ، يفضضون
عن أنفسهم أحزانهم لذا كانت حرقتهم بها لاذاعة لحرارة التجربة .
هذا — وقد خرج المهجريون بأحزانهم عن دائرة الحزن الشخصى الذاق من
أجل النفس المحزونة وجميع الناس فى أفراح — خرجوا بها إلى دائرة الحزن
العام من أجل واقع الوطن المرير يوافيه عيد الاستقلال ويحتفل به
المزيفون ، ولا استقلال له — فيحزن المهجريون — حزنا قويا من أجل الوطن
المضيع .

السعادة

كما تترامى للمشاركة والمهجرين

الإنسان فى حياته دائم البحث عن السعادة فى هذا العالم الهائج المائج منذ
أن وجدت الحياة ووجد الإنسان فيها .
وقد تعددت صورها ، واختلفت أبعادها فى نظر الإنسان منذ أن بدأ
بحس الحاجة اليها ، والفكر فيها ، فهى عند الفقير تمثل فى الغنى ، فتأفى الغنى
فتراه يبحث عنها فى صورة المسحة والراحة النفسية ، وبينما هى عند الجائع
تتخايل فى الحلم أكلة دسمة مشبعة إذا بها عند المكتظ تبدو فى صورة الحاجة
إلى مشبعات أخرى لحاجات النفس فى منازعها ، وبينما المقرور يراها أملا فى
لحظة دفء إذا بالمحرور تواتيه تعلقا بظل تراوحه بليل الأنسام .
ويطول بنا الطواف فى محاولة البحث عنها فنجدها مفتقدة لدى الجميع ولا يكاد
ينعم بها أحد فزمل وصفه لها الوصف الدقيق الكاشف عن كنهها — فهى
ضالة الإنسان المنشودة فى هذه الحياة ، ارتبطت بحاجات النفس المتجددة
المتضاعفة التى لاتفتن حيث النفس لانكف عن التطلع عما يشعر الإنسان دائماً
بالفقد لها .

والمشاركة فى البحث عن السعادة أميل إلى القناعة منهم إلى التطلع ، وارتباط
الغنى والفقر فى أذهانهم بالقدر وحرصهم على التمسك به يجهل الإيمان به يميل
بهم إلى القناعة .

فقرئ « المنفلوطى » فى مختاراته يرى السعادة فى غنى السلامة مادام الغنى والفقر من أمر الحظ ، ولأعلاقة له باصطناع الحيل يقول (١) :

وليس الغنى والفقر من حياة الفتى ولكن أحاطت قسمت وجدود
إذا المرء أعيته المروءة ناشئا فطلبها كهلا عليه شديد
وكان رأينا من غنى مذمم وصعلوك قوم مات وهو حميد
وإن امرؤ يمسى ويصبح سالما من الناس إلا ماجنى لسعيد
وميل القدماء إلى الرضى والقناعة قلل أقطار بحوثهم عن السعادة وحد من
شطحات تخيلهم لها .

وكما العطفنا تجاه حضارة العصر المادية وتعتقداتها وضغطها على أنفاس
البشر — كلما ارتفعت أصوات البحث عن السعادة التى لاوجود لها — ويبقى
المشرق ميبلا إلى النقبل للحياة كما هى وعلى علاتها مادامت السعادة فيها مفتقدة :
يقول الشاذلى (٢) :

ترجو السعادة يا قلبى ولوجدت فى السكون لم يشتعل حزن ولا ألم
ولا استحال حياة الناس أجمعها وزلزلت هاته الأكوام والنظم
فما السعادة فى الدنيا سوى حلم ناء تضحى لها أيامها الأمام
ناجت به الناس أوهام معرودة لما تغشتم الأحلام والظلم
فهب كل يناديه وينشده كأنما الناس ما ناموا ولا حلوا

فالسعادة عنده حلم مستحيل تحقته ، وأمل لا يرجى له وجود ، فلا داعى
للتعلق بها ، ولا التفات عليها ، فلا يستهوى غير أوهام تستبد بالبشر عندما تراودهم
أطياف الأحلام .

لذا ينادى « الشاذلى » بتقبل الحياة على علاتها حلوة أو مريرة والاستسلام

(١) مختارات المنفلوطى ص ٢٦٤

(٢) ديوان الشاذلى ص ١٥١

والتسليم لكل ما تأتي به ، وإلجام المشاعر ، فلا أمل ولا تأميل مع مزج هذا بشيء من روح التفاؤل هو عين السعادة في دنيانا .

وإن لم يكن في إمكانك الاحتمال للحياة وهي على هذا الحال — فما عليك غير الهجر لها ، واللجوء إلى عزلة في الغاب على طريقة المهجرين حيث الصفو والدعة اللذان لا يشوبهما كدر ، فلا يست الحياة غير حلم سريعا ما ينقضى ، فوجه جهودك فيها نحو تحويها دوحا مزهرا نضرا — يقول :

خذ الحياة كما جاءتك مبهتسا	في كفها النار أوفى كفها العدم
وارقص على الورد والاشواك متشدا	غنت لك الطير ، أوغنت لك الرجم
واعمل كما تأمر الدنيا بلامنض	والجم شعورك فيها — لأنه صنم
فمن تألم — لم ترحم مضاضته	ومن تجلد لم تهزأ به القمم
هذه سعادة دنيانا فككن رجلا	إن شئت أبد الآباد يتسم
وإن أردت قضاء العيش في دعة	شعرية — لا يغشى صفوها ندم
فأترك إلى الناس دنياهم وضجتهم	وما بنوا لنظام العيش أو رسموا
واجعل حياتك دوحا مزهرا نضرا	في عزلة بالغاب ينمو ثم ينعدم
واجعل لياليك أحلاما مغردة	إن الحياة وما تدوى به حلم

وبينا السعادة عند الشباب ، لاتعدو أن تكون حلما يراود الخيلة ولا تتحقق له ، إذا به الزهاوى ، يراها قرية غاية القرب ، وقاب قوسين إذ هي في القلب ، بينما أجهل طلابها أنفسهم وركبوا جيادهم ومناطيدهم بغية الوصول إليها وهي لم تفارق أجسادهم .

ويكاد يعتبرها نصيبا قسمه الله ، وحبا به أعزاء النفوس منذ ميلادهم — يقول (١) :

أوهم الجهل أنها في الثريا	فدعا كل واحد منظاده
غير أنى وجدتها قاب قوسين	وقد أنك الانام جياده

إنما هذى السعادة في القلب ولو لم ينل من العيش زاده
يا ابنة العرش لست في الأرض حـتى تقعى في حبائل صياده
زفك الإله للأبـاة عروسا وولاهم عليك قبل الولادة

والسعادة عند محمد عبد الغنى حسن ، ضالته المئشودة ، يذبح لها الخيوط ،
وينصب لها الشراك عله يتصيدا ، أو يرقى إليها ويدنو منها بعد أن ظننا في الجاه
والثراء فإذا بهما زائلان ، وحسبها في الحب فإذا به خلو من السعادة جريا على
الفكر المشرق دائما في النغم الحزين للحب .

وعندما يدركه العجز وانقطاع الأمل تراه يحطم أنواله ، وينقض حبائله
بعد أن يكون قد اقتنع بأن الجرى وراء السعادة ليس غير ضرب من الأوهام
فاعتصم بالقناعة لأنه وجدها عين السعادة — وهى هنا فكرة يسيطر عليها
الطابع الدينى شأن المشاركة أرباب العقائد — يقول بعنوان : أين
أنت (١) ، :

إني نسجت لك الخيوط لعلى	أدنو إلى سبب إليك وارتقى
وحسبت أن الجاه أنت وفاتنى	أن الثراء يحب لكن لو بقى
وحسبت أن الحب أنت وفاتنى	أن السعادة فيه لما تخلق
فكسرت أنوالى ، وقلت: معذب	من عاش في الأوهام عيش الأخرق
أنا بالقناعة سيد لسعادتى	فإذا جشعت فإننى العبد الشقى

فالشع عبودية وشقاء ، والسعادة في القناعة ، والجرى من أجل تحصيلها
عن غير هذا الطريق خرق ووهم .

و د لاني شادى ، أكثر من نص يدور حول السعادة فيقول بعنوان والسعادة
المجنحة (٢) ، :

أتحسبها تقرر لديك خلا فهل أنسيت أهواء الغواني ؟

(١) الاتجاهات الأدبية / المقدسى ج ٢ ص ١٠٠

(٢) النبوع ص ٩٥

فداءها إذا ما شئت طيفاً
إذا حاولت تخطفها تلاشت
أبت عيش الإيسار فباعدتنا
تراها كالضياء بكل لون
كان السحر يملؤها حياة
تطير إذا تتبعها حبيب
ولم تترك محلاً لم تزره
وكلاً يشتكي وصلاً وهجراً
وكم جادت ، وكم بخلت ولكن
نبيع حياتنا لننال منها
فتخدعنا وتقرنا وتمضى
بأجنحة القساوة والحنان
يبر كما تمر بك المعاني
تلاشى الوهم في دنيا العيان
ونحن بأسرنا أبداً نعانى
وتمسكها فتفقدنا اليدان
ولكن كلها بالسحر فان
وتهبط حيث لا يرجى التدانى
على صور متنوعة حسان
وقد باتا بها يتساويان
لها سوق تروج من الأمانى
خيالاً يستحيل إلى دخان
بأجنحة القساوة والحنان

وهى هنا متقلبة الأهواء كالغوائى حيث لا تستدام لها عشرة كالطيوب العابرة ،
والأوهام المتلاشية ، وظلال أضواء بكل لون بادية — تنزل حيث لا يرغب
أنهم وتتباعدهم عن يهاها .

ومع أنها قد حلت العديد من الأما كن — غير أن الجميع يشكون من صدها
عنهم ، وهجرها لهم — فالكل لها مفتقد ، وعنهما مباعده ، وأضحى الجميع
ينشدونها بالتمنى ، ويحرصون عليها يشرونها ولو بأعمارهم مع أنها لاتعدو أن
تكون خيالاً ووهماً ودخاناً يخدع بروائه ، تم لا يلبث أن يباعدها ويمضى
لها للسعادة من قدرة على القسرب والتبخر والظيران لأنها شئ من الوهم وضرب
من الخيال .

ويعاود الحديث عن السعادة مرة أخرى في صورة مقتضبة توحى بأنه يراها
في ظلال الرضى والقناعة والسلامة : فيقول (١) :

صفحا — فعذرى أننى ألقى السعادة فانيه

طورا أراها في القناعة والرضى والعافية
وهنية أبكى عليها بالدموع الهامية
وأرى حياتي ضلة وأرى القناعة حانية

أما المهجريون فهم الباحثون عن السعادة في خبايا بلاد الدنيا الجديدة في
المهجر بعد أن افتقدوها في الوطن الأم ، لجدوا في البحث عنها من يوم أن
بدأوا هجرتهم .

لذا أراهم قد أكثروا القول فيها : عن دكنها إذا كانت قد خلقت
ولها وجود ، وعما إذا كانوا أهلا لأن يسعدوا أم لا يستأهلونها — من هذا
قوله أبي ماضي ، (١) :

قلت : السعادة في المني فرددتني وزعمت أن المرء آفته المني
ورأيت في ظل الغنى تماثلها ورأيت أنت البؤس في ظل الغنى
مالي أقول : بأنها قد تفتني فتقول أنت : بأنها لا تفتني
وأقول : لاني مؤمن بوجودها فتقول : ما أحراك ألا تؤمن
وأقول : سر سوف يعان في غد فتقول : لاسر هناك ولا هنا
يا صاحبي — هذا حوار باطل لأنك أدركت الصواب ولأنا

حيرة بادية في محاولة الإدراك لكنه السعادة ، وحقيقة مقاييسها صاغها
في قصة حوارية والتي كثيرا ما يلجأ إليها المهجريون عند ما يكونون بمسدد
الإعراب عن وجهات نظرهم ، واستخدام في الحوار ترداد القول بين أقول .
فتقول يعرض فيه أفكاره ونظرياته عن السعادة واختلاف الآراء حولها عبر
الآزمان المتطاولة التي مرت بها البشرية .

وقد استغل الثنائية إيجابا ونفيا في التعبير بالغنى والبؤس ، وتفتني ولا تفتني
ونخلقت لنا ولم تخلق لنا ، ومؤمن بها وغير مؤمن وسر ولا سر ، حيث أحسن .

الاستخدام للثنائيات المتضادة في محاولة الاستكناه لحقيقتها التي استعصت على
الافهام ، ثم نصب من نفسه شخصاً آخر يطارحه العديد من الآراء التي دارت
حولها . وينقله من رأى إلى رأى بعد الإبطال لما سبقه حتى ينتهي لا إلى شيء ،
ولا يدرك لها حقيقة .

وإن كان دأبو ماضى ، قد انتهى غير بعيد مما انتهى إليه غيره — بيد أنه قد
صور البحث عنها بطريقة معجبة في قصته الحوارية وترداده القول بطريقة غير
مستقيمة ، واستخدامه الثنائية بنجاح ، ثم إسلامنا إلى نتيجة لانحس إزاءها بأسف
وإن كانت عدم اهتداء الحقيقة ، أو إدراك لكنه .

ويعاود دأبو ماضى ، الحديث عن السعادة رامتاً إليها بالعناء هذه المرة ،
مما يعطينا انطباعاً من أول الأمر وبأدى ذى بدء أن السعادة شيء
يسمع به ولا حقيقة لوجوده — تماماً مثل خرافة العناء فيقول (١) في
قصيدته « العناء » :

أنا لست بالحسناء أول مولع	هى مطمع الدنيا كما هى مطمعى
فاقصص على إذا عرفت حديثها	واسكن إذا حدثت عنها واخشع
ألمحتها فى صورة ؟ أشهدتها فى	حلة ؟ رأيها فى موضع ؟
لبنى لذو نفس تهيم وإنها	لجميلة فوق الجمال الأبدع
قالوا : تورع إنها محجوبة	إلا عن المتزهّد المتورع
حتى إذا نشر القنوط ضبابه	فوق فغيبنى وغيب موضعى
وتقطعت أمراس آمالى بها	وهى التى من قبل لم تقطع
تم انتهت فلم أجد فى مخدعى	إلا ضلالى والفراش ومخدعى
عصر الأسى نفى فسالأت أدمعاً	فليحتها ولمستها فى أدمعى
وعليت حين العلم لا يجدى الفتى	أن التى ضيعتها كانت معى

يجد ، أبو ماضى ، ويجهد فى البحث عن السعادة . ويبدو وكأنه غير مقتنع
بسعادة الوهم فى دنيا الخيال ، فيطلبها وينقب عنها فى سائر أرجاء الكون ، وعند
سائر الناس ، وعلى مدار العام ولا يورد من كل ذلك بطائل ، وأخيراً يدرك
أنها داخل النفس ، وما دعاه إلى البحث إلى حد الإغناء إلا جميل فكرته عذاب
فهم حسناء تستحق الولع بها والطمع فيها ولازها جمية فوق الجمال ، فلا لوم عليه
فى شدة تعلقه بها ، ويستبد به القدر ، وتنقطع به الآمال بعد الضنى فى البحث
فببكي فيحس السعادة فى البكاء على طريقة الرومانسيين فيدرك أن السعادة
لا تلمس خارج النفس .

وما زال « أبو ماضى » يحلم بالسعادة ويراهما فى عالم الخيال ، وفى أحلام
اليقظة ، ويبدو مقتنعاً بذلك هذه المرة ، فيصرح بأن التخيل للسعادة هو رأيه
الذى يرتئيه موصلاً إلى عرش جمالها فيقول (١) :

وأرى السعادة لا وصول لعرشها إلا بأجنحة من الوسواس
فأصبح رواق بها تعد ذهبية عطرية الألوان والآنفاس
فالقمر يخلقه خيالك روعة كالقمر من جدر من آساس

ويجد « القروى » فى البحث عن السعادة التى ما يخيل له أنها مواتية له
حتى تعرف عنه معتمدة لديه حسرة تدعوه للهناف المقتنهم : أين السعادة ؟
يقول (٢) :

فى ظل روض ظليل والماء عن جانبينا
والنسيم العليل روح ترف علينا
لم يمض غير القليل والحظ عيب لدينا
حتى دعا للرحيل داع النوى فمضينا
أين السعادة أين ؟

(١) النمر العربى فى الماهر / محمد عبد الفتى حسن ص ٨٥

(٢) ديوان القروى / ص ١٤٣ ط القاهرة - راجع القصيدة كاملة .

سيان عبد وسيد شعار هذا الزمان
النحس أمر مؤكد والسعد إحدى الأمان
لا ذو الصلاح بخلد ولا أخو الشر فان
إن نله أو نعبد كما بدأنا انتهينا
أين السعادة أين ؟

لقد ارتفعت السعادة من الأرض ، ويظل « القروي » ، يداوم البحث عنها
بين الرنى والازاهير ، وفي البيت وفي الوطن الأم فيما بين المقطعين السابقين فيجد
أن الهجرة قد أضاعت هناءه ويبحث عنها في التجارة ، وبين الناي والعود ،
وفي الحب والسلام — فلا يجدها ويخرج من بحثه كما دخل فيه مناديا — أين
السعادة ؟

ويقول « جبران » في السعادة (١) :

وما السعادة في الدنيا سوى شبح يرجى ، فإن صار جسماً مله البشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحاً حتى إذا جاءه يبطىء ويعتكر
لم يسعد الناس إلا في تشوقهم إلى المنيع ، فإن صاروا به ففروا
فإن لقيت سعيداً وهو منصرف عن المنيع ، فقل في خلقه العبر

فهو طيف وهم محجب . وستظل محبة مادامت مطمحاً لم يبرح عالم الخيال
فإن أصبحت حقيقة مجسمة أدركها الملل ، — وذلك اقتناع من « جبران » ،
بقاعدة الرغبة المتجددة في كل منع ، والتي تبدو واضحة في قوله : لم يسعد
الناس إلا في تشوقهم إلى المنيع ، ويترتب على ذلك أن الذى يحس السعادة في
عادى الرغائب فليس بإنسان سوى ، ربما إيماناً منه بأن التعان بهسمى المطامع
جبهة في الإنسان سوى ، ويزيد الأمر بيانا عن السعادة التى يعتقد أن تعان
الإنسان بها مرهون بعدم وجودها ، فإذا ما تحتمت ملت فيسوق صورة
تشبيهية يدال بها على صحة ماذهب إليه تطبيقاً على صورة النهر في جريانه نحو

السهل . تراه ينحت وينخر ويتسرب ويلح في إصرار على بلوغ السهل ، فإذا ما جاءه هداً وفتر واعتكر ، وما زال « جبران » مع القائلين بالافتقاد للسعادة .

أما السعادة عند « إلياس قصص » فجمال البحث عنها منفتح بين عديد من المجالات من التصابي إلى الهوى ، أو الاشتجار بالفضائل أو التفوق في العلوم ، وهذه رغائب عادية لا يتبدى فيها أمل التشهى للسعادة عند ما يقول في قصيدته « السعادة (١) » :

قل ما تشاء عن السعادة غابطاً	من كان ينعم فوق لين مهدماً
وابحث عليها في التصابي والهموي	أو في التي يهوى البخيل لقدماً
أو في اشتراك بالفضائل والتقى	أو في اهتمامك بالعلوم إوجدها
أو في اكتفائك بالذي قسم القضا	ورضائك عن صاب الحياة وشهداً

قل ما تشاء عنها ، فليست بمقنعة	يوماً ولست بمأنع من تقدمها
إن السعادة لا تسر بوصلمها	أحداً ولا ترزو إليه بودها
فإذا سعدت ، وما عرفت بأننى	أمسيت ارتشف المنى من رقدتها
فالجهل في حال التعاسة كلها	تطفو على قلبي بكامل حقدتها
فإذا عرفت بأننى قد نلتها	أصبحت في هم مخافة فقدها
والخوف من فقد السعادة خاطر	يكفى إذا لمس الفؤاد لقدماً

ويوالى توزيع مظان السعادة بين عديد المجالى بالإضافة إلى ما أوردناه آنفاً من أن البعض قد يراها في التعلل بالجمال أو في الاكتفاء بالمقسوم والرضى بالحياة على علاقتها — تردد لما يراه البعض من ألوان السعادة ، وهو غير مقتنع بأن للسعادة ظلاً بين هذه المجالى :

ويخرج علينا بفكرة فجواها أن السعادة ليست مصدراً للإسعاد ، فهي غير كفيالة بجلب السرور حتى لمن واصلته علاوة عن التعاسة اللاحقة لمن يحس الفقد

لها ، فسيان فاقدها وزائلها فكلاهما مهموم — ذلك في الفقد لها ، وهذا في
الخوف من افتقادها .

وبذا يكون إلياس قنصل ، هو الوحيد تقريبا الساخط على السعادة ويرى
أنها لا تسر أحداً ممن راصلته أو باعدته .

ويناجي إلياس فرحات ، سعادته النفسية فلا يجد لها إطلاقاً تعليقا على تعبير:
لعلك الآن لم تخلق ، ويدوم البحث عنها في مشرق الشمس ومغربها إمامين
الوطن والمهجور المضمن عنه بمغرب الشمس وبمشرقها ، وقطع من أجملها البحار
والقفار وحاول جوب الفضاء إمعانا في البحث عنها والتحصيل لها وففرحات ،
صاحب حياة المشتقات لا يهدأ ولا يقر له قرار في بحثه ، ويعود أخيرا بعد الضنى
والمكابدة صفر اليدين لم يدرك للسعادة ظلا ، لذا — يقرر أنه شقي ميلادا وحياة
وربما موتا حيث يقول (١) :

سعادة نفسي متى نلتقي ؟	لعلك الآن لم تخلق
إلى كم أسائل عنك وأبح	ث في مغرب الشمس والمشرق
قطعت البحار ، وجبت القفار	وحاولت جوب الفضاء والنقى
وعدت الحزين بقرب اللقاء	فطال الزمان ولم نلتق
خلقت شقيا ، وعشت شقيا	وأحسب أنى أموت شقي

ويلحظ هنا أن السعادة التي ينشدها محدودة بضرب منها وهي : السعادة
النفسية ، ولا يراها في عرض الدنيا ومتاعها ، والتي ربما اعتبرها غيره
مناطا للسعادة من تلك الجمالي والألوان التي عرضها إلياس قنصل ، السالفة —
أما هذه فسعادة .عنوية يصعب الإدراك لها من بين ألوان السعادة المأروضة من
خلال مشاعرهم .

ويبدو لي أن إلحاح المهجريين على السعادة بحثا مستقصيا عنها ، مكثرين من
القول فيها ، يتصل هذا اتصالا وثيقا بأزمته النفسية بفعل التراب والإحساس

بالفقد للأريحية ، ومد يد العون التي تستر العوز حتى التماس المخرج منه ، وخاصة من المهجرين الذين لم يحالفهم الحظ في المهجر ، فقد أحسوا بالفقد لكل دواعي الأمل في الحياة ، مع الاحتراق في بيئة مادية لا ترحم ، لجذوا في البحث عن السعادة في كل تصوراتها المنشودة من بعد أن عز عليهم المتنفس والتلس للإحساس بخرب من السعادة في مجتمع المهجر .

وهكذا ساروا فيما سار فيه المشاركة حديثا عن السعادة وعرضوا لما عرضوا له من التماس في القناعة والاكتفاء وإحراز الفعائل كأثر من آثار الدين ، ثم توسعوا وانتشروا بين منازع القول وفنونه التي أسعفتهم بها ذاكرتهم .

ولم يكن منهم تهالك على تلس السعادة في أحضان المرأة ، فحاضرة الغرب المادية ، ونزوعهم العملي لكسب القوت والموت جوعا كان صارفا لهم عن اعتبار المرأة مكمنا للسعادة عندهم ، فالسعى لم يترك لهم مجالاً للفكر في نشدان السعادة عند المرأة .

العبودية والاستعباد

العبودية لله طاعة ومتابعة ، وخضوع وتسليم — مشار شرف ، وراحة نفس ، واعتراف بفضل صاحب الفضل ، ونعم الباري المصور وهي لما سوى الله ذل ومهانة وانكسار مود بالكرامة ، ومذهب لكال الإنسان ، في شخصه وكيانه .

والتعبير بـ (أنا عبد لله) حقيقة ، وفيما سواه تجوز في التعبير بعد إلغاء الرق ، وتحرر الإنسان — من أن يكون متاعا مملوكا أو موروثا للمقتدرين .

وقد استخدمت كلمة (عبد) في الأدب الإسلامي متراوحة بين الامتداح وبين الذم ، وهي مرتبهة في ذلك بطيب الفعل وخيئته .

فالخريص على المال المتهاك على جمعه من وجه خبيث ، بطريق غير شريف

(عبد) ذليل للبال ، محكوم عليه بالنعاسة لتعبد المال له ، وهو المعنى يقول الرسول عليه السلام : تعس عبد الدينار ، وعبد الدرهم . . . ، وامتدحت العبودية من د صهيب ، إبراهيم من العصيان مخافة الله في قول الرسول : « نعم العبد صهيب . . . »

والعبودية من الأنبياء لله دليل القرب والرضى ، وأرقى ما امتدحوا به ، ففي حق محمد عليه السلام نزلت الآية الكريمة « سبحانه الذي أسرى بعبده » وفي حق د داود ، عليه السلام وفي مقام التشريف له قالت الآية الكريمة « نعم العبد » . والعبودية لله إذا سادت مجتمعا صلحت أحواله لأنها :

عبودية مطلقة لله وحده (١)

عبودية العقيدة والإيمان

عبودية التشريع والقانون

عبودية الأخلاق والعادات

عبودية القلب والعقل

عبودية الفرد والأسرة

عبودية الدولة والمجتمع

عبودية الحكم فيها لله وحده

أما عبودية الأدباء فبحر تعددت روافده ، واختلفت مساربها طبقا لتصورهم ، وما يملئهم عليهم فكرهم من طرق للتجوز في التعبير تضفي عليها الشاعرية ألوانا وطبوعا تستأثر بميل النفس إليها ، وتدعو المضطلع عليها إلى الإعجاب بفنون التفكير وتفتحات الذهن ، وغرائب الإبداع في تراوحها بين التقبل والرفض ، والرضى والكره ، والامتداح والسخط ، ومثار العزة أو مفتى الدون .

(١) الدعوة الإسلامية في عهدنا المكي دكتور د. وف شلبي ص ٤٢٥ رسالة دكتوراه

فترى الشاعر المشرق يؤكد في غير عبوديته للضيف ، ولا يعدل بها صفة
أخرى يعتز بها عندما يقول (١) :

وإني لعبد الضيف مازال ثاوياً وما شيعه لى غيرها تشبه العبد
وعند الرصافي ، عبودية غير محبة ، ولا مرغوب فيها هي عبودية الدهر
ثله ، حيث لا يرتضيه عبداً عنده ، لأنه يراه وغداً ، يخشاه بالغ الخشية حيث
يقول (٢) :

لو كنت يادهر حراً وجئت تخدم عندى
لما ارتضيتك عبداً ولا خويدم عدى
وكيف أرضاك عبداً وأنت أوغد وغد

ويرى أحمد محجوب ، أن التفرق صيرنا عبداً لأهل الشرك في قوله :
كنا سراة تخيف الكون وحدتنا واليوم صرنا لأهل الشرك عبداً
والعبودية للفاتحين تكون من الشعوب المنصرفة عن معارك التحرير لأنفسها
كما يراها دمارون عبود ، بقوله (٣) :

خوضوا المعارك وأطلبوا التجنيداً أو فاكشوا للفاتحين عبداً
أما عبوديات دأبى شادى ، فتعددة الضروب والأنواع فتراها عبداً لفكره
الاسيطر عليه في قوله (٤) :

وهل أنا إلا فكرة قد تجسدت وهل أنا إلا عبد فكري المجد
وعبوديته للجهال يقررهما في أكثر من موضع — فتراها يقول :

اضحك يارمال من فتوى العظيم
أنا عبد الجال الضير الحكيم

(١) مختارات المنفلوطى ص ٥٨

(٢) ديوان الرصافي ص ٥٣

(٣) الزواجر ص ٤٤

(٤) رائد الشعر الحديث دكتور خفاجى ص ٥٥

ويقول (١) :

مالى وللأحلام مالى وأنا المعبذب بالخيال
عبد الجمال ، وما أرى عبدا سوى عبد الجمال
ويرى أن الأنام قد عبدوا الله بطريقتة مباشرة أما د أبوشادى ، فقد عبد الله
بطريقتة غير مباشرة حيث عبده فى الجمال عندما يقول :

عبد الأمام الله فى ملكوته ولقد عبت بك الإله تعالى
وعبد أيضا للجمال واللفن فى قوله :

لغة الجمال طلاقة بل ثورة والفرس يعبد فى الجمال الشاعر
وهكذا يهيم المشارقة فى أفناء وطنهم بالجمال يستبد بهم كطابع يميز لتحكم
الجمال فيهم .

قضى د صالح جودت ، عبدا للهوى والجمال — ويعبد الله فى الجمال
الفاره يقول :

قيل لى : ألدت يا عبد الهوى فى سبيل الحب أرضى ما ادعوا
أنا لم أنكر إله ساعة بل عبت إله فيما يبدع
ويرى د أبوشادى ، أنه لا يوجد ما هو أصلح من مدح العبد للعبد إذا كان
العبد فى حاجة إلى الممدوح فيقول (٢) :

وإن كان سبقى وابتكارى ذلة ولم أر كالتجديد أقرب للجد
فلا خير لى فى مدحكم بسلاسل فإن مدح العبد أصلح للعبد
ويتطلع د محمود حسن اسماعيل ، خارج كوخه فتبوله جنازة الرق فيصورها
فى صورة الفلاحين الذين عبدوا الأرض ، فأضحت حياتهم كلها رقا وعبودية :
فى الفناء وفى الطريق وفى الحديث — يقص ما رآه حول كوخه فيقول :
والمظالم حوله من بنى الفأس ، طواهم فى أسره من طواه

(١) رائد الضمر الحديث دكتور خفاجى ص ١٥٦

(٢) النبوع ص ٤٦

عبدوا الأرض من قديم ، وغنت بهم الطير والربي والمياه
وهم ضائعون في كل حقل ، موكب للهوان يخزي رياه
تجد الرق في الطريق ، فإن همت إلى الخطو عاجلتها عصاه
تجد الرق في الحديث ، فإن خفت إلى الهمس حاذرتها الشفاه
تجد الرق في الهواء ، فما تنسم إلا هجيريه وظاه
ضرب الرق في الفضاء ، فلم يبق فضاء لكأن في حماه
قصة من عجائب الرق مرت حول كوحى ، ولم يزل في كراه

أما المهجريون فقد أطلوا على عبوديات جديدة طالعونا بها بما أقام عليهم
به المهجر من مدد الفكر والإغراق في التأمل وقسوة الحياة في ديار
الهجرة والاغتراب .

فقرى وفوزى المعلوف ، قد استعبدته الحياة بكل ضروبها ، وبعدد ما حوته
من مظاهر استحكمت فيه — ولا يرجع له فكك منها — لأنها عبودية عمياء ،
صيرته مع سائر الأحياء عمياء ، فغدا كل من في الكون أعمى منقادا لأعمى ،
وهو مرغم حتى في انقياده للقائد الأعمى بقول (١) :

أنا عبد الحياة والموت ، أعمى مكرها من مهوردها لقبوره
عبد ما ضمت الشرائع من جو ر ، يخط القوى كل سطورده
بيراع — دم الضعيف له حبر ، ونوح المظلوم وقع صريره
أنا في قبضة العبودية العمياء — أعمى مسير بغروره
كل ما في الكون أعمى ومنقما د على رغبه لأعمى نظيره

إن صورة تعيد الحياة وفوزى ، مهما كانت قائمة ولكن مداها ممتد ،
وتبدو أكثر عمقا ، وتظهر أوفى وأتم لما فيها من نظرة تأملية مستوعبة لكل
ما في الكون ، وللشاعر الحرية في النظر إلى الحياة وأن يعتبرها استعبادا بكل
ما فيها من صور التملك والتبعية .

والشابي ، التونسي نفس الرأي الذي اعتنقه وفوزى المعلوف ، في عبودية

الإنسان للحياة ، وإن حاول أن يظهر خلاف ذلك يقول (١) :

إن ابن آدم في قرارة نفسه عبد الحياة الصادق الإيمان
أما دأبو ماضى ، فيرى الإنسان في قمة مجده المغرى والمطغى ليس في حقيقة
أمره غير عبد للناس كلهم ، وعبد لحطام الدنيا الزائل ، ويسوق كل هذا
في صورة لطيفة يقول (٢) :

أبغى الثراء ، ولم يكن من مطلب وأرى الجمال بمنظر متعام
وأشيد مثل الناس مجدا زائفا وأشد حول الروح ثوب رغام
فإذا أنا والأرض ملكي والسما قد صرت عبد الناس عبد حطام
والذى اقنعه بتلك الحقيقة عمق النظرة لما وراء المظاهر الزائفة ، و «أبو ماضى»
هو صاحب تلك النظرة الكفيلة برؤية الدود خلف الإثمد .

ويعاود الحديث في العبودية فيرى أن كل ما في الكون عبد للإنسان تسخييرا ،
وما يؤسف له لا يحس الإنسان بكرامته هذه فيبقى بها في أحضان الشهوات
والآهواء فستعبده يقول :

كل ما في الكون للآراء عبد وهو عبد الشهوات والآهواء
النظرة إلى حقيقة الحياة اقنعت المهجريين أن الإنسان فيها ليس غير عبد
لكل ما فيها من تحككات مهما أوتى فيها من جاه .

وينفر « فوزى المملوك » من العبودية ، وقيد الاستعباد نفرة تدعوه —
إلى هجر الوطن فيقول (٣) :

قسما بأهلى لم أفارق عن رضى أهلى هم ذخرى وجل عمادى
لكن أنفت بأن أعيش بموطنى عبدا ، وكنت به من الأسياذ
ويبرأ الأسوياء من الناس من الاستعباد لما فيه من ذل ومهانة ويرفضونه —

(٢) ديوان الشاذلى ص ١٨٢

(٢) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٢٨٨

(٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٤١٢ - ٥٩٧

ولكن « فوزى » يفجأنا بأن هناك من يستعذب هذا اللون من الذل ، ويراهم
الخونة لأوطانهم حلفاء الاستعمار فيقول فيهم :

واستعذبوا ذل القيود ، فأصبحوا يتفاخرون بنير الاستعباد
أما ساقه الأمم إلى نير الاستعباد فهي الزعامات الخائنة المزيفة — كما ارتأها
« زكى قنصل » في قوله عن الوطن :

باعتك في سوق الرقيق زعامة زيناء في أوحالها تتسكع
وهم الذين عناهم « فرحات » بقوله :
طرحوك في سوق الحراج وأعلنوا وطن الهدى بوظيفة ووسام
ويرى « إلياس قنصل » أن التفريط في حق الوطن إلى الحد الذى يؤدى
بالوطن إلى ذل الاستعباد ذنب لا غفران له ولا اعتذار عنه — يقول (١) :

يا راقصين على أجداد أمتكم	ومنزلين عليها العار والمحنة
لا تحسبوا أنها تنسى خيانتكم	وإن تناست أخفت ثأرها زمتنا
خز الغريب الذى يغشى مقاعدكم	سيستحيل على أشلائكم كفنا
كل الذنوب لها عذر ومغفرة	إلا الذنوب التى تستعبد الوطننا

والشاعر المهجرى يرى أن أهل الأرض قد استعبدتهم القوة عندما يقول :
إلام — إلام نحتكر السلام فأهل الأرض قد عبدوا الحساما

وبنى على ذلك رأيا خرج به في صدر البيت ترتيبا على ما لحظه ، فما دامت
القوة هي التى تبهر الناس وتقهرهم فتعبد لهم بما لها من بهر طوعية أو كرها بما لها
من جبر ، فعلينا أن نطرح سماحة الذل والضعف التى عنها بتعبيره (نحتكر
السلام) ، ويتصل معنى البيت من قرب بالحب للوطن ، وبالأمل فى أن يراه
عزيزا قويا مكروما .

وهكذا فى تفنن المهجرين فى المعانى — فراهم لا يفسون وطنهم ، ويداخلونه
بطريقة ما فى كل ما يتداولونه ويتناولونه من معان — حتى وإن كانت عبودية

واستعباداً قترى د ضيدح ، يعبد الوطن كما يعبد الصنم أى دون نظر إلى صحة
المعبود — أنه يعبد على أى حالة عليها ، وكيفما كان فيقول :

يا ديارا عبيتها مثلها يعبد الصنم

ولا يكاد يبدو من يهم منهم بالجمال الأسر المستعبد على طريق المشاركة غير لمع
عند د القروى ، يريد أن يغمر بها الكون فيقول :

من لنفس تود لو تغمر الكون ن هياما بحسنه المعبود

أما د شفيق المعلوف ، فقد استعبدته المادة صيبا بالتوفر على جمعها وكهلا
حيث أثقلت ظهره هما بالتفكير في شئونها ، وغدت مالكة له من قبل ومن بعد
حيازته لها — فما أقساها مالكة ملوكة يقول (١) :

أنفقت أيامى على جمعها وخاتنى أدركت أمنيقي

فاستعبدتنى فى زمان الصبا وأوقرت بالهم شيخوختى

قد ملكتنى قبلها حزتها وملكتنى وهى فى حوزتى

والخوف من كارثة لم تقع أمضت من كارثة حلت

ويرى د جبران ، أن جميع الناس عبيد للمتجبر — العصى على الخضوع —
يخضع غيره ولا يخضع هو لأحد — يقول :

خلق الناس عبيداً للذى يأبى الخضوع

وما زال المهجريون يدورون حول العبادة للوطن ، وخرجوا بهذا عن دائرة
اللوم والتعير بالهجرة له قلى ومعاينة — يقول :

سنرجع ان تعيرنا غدا — أنا هجرناه

ولو تدرى بأنا ما هجرناه وأنا ما تركناه

ولكننا عبيدناه

ويؤكد د حسنى غراب ، العبادة للوطن : ثراه وصنوره — لذا نراه مبهتلا
إلى الله أن يعفو عنه وأن يؤاخذ به بذلك فيقول (٢) :

(١) أدب المهجر / الباعورى ص ٢٨٨ .

(٢) أدبنا وأدباؤنا ص ٣١٢ .

وطني لو خير الحسن لما اختار إله من الدنيا مقر
يشتهى كل غريب قربه وقضاء الله يأبى والقدر
عفوك اللهم إن ههنا به وعبدناه تراباً وحجر

أما عبوديات العصر الحديث عند الويحاني و فيراها متمثلة في استعباد المادة
لإنسان العصر الحديث ، بحيث لا يرجى له الفكك من هذا الأسر إلا إذا نفذ
معين المادة ، ومن هذا يبدو أنها عبودية غير محدودة الأجل فهي باقية ما بقيت
المادة وهي عبودية فرضها حد السيف قديما ، وضحاها دائماً من الأحرار —
يقول و الريحاني ، :

قد تنفذ المعادن يوماً من الأيام ، فيحرر المعدنون من العبودية التي لا مثيل
لها حتى في العبوديات القديمة — العبوديات التي انطلقت بحمد السيف ، وسفكت
من أجملها دماء الأحرار .

والعبودية الجديدة تظهر في مظاهر مختلفة ، وأثواب غريبة ، فماذا ينفع
السجين قوالك له : أنت حر ؟

وماذا ينفعه تغيير ثوبه المخطط بشرب الرجال الأحرار — إذا ظل راسفاً
في سلاسل الحديد مسجوناً في غرفته المظلمة ؟

قد تغيرت القيود ، وتنوعت السلاسل واستبدل النحاسون بغيرهم : تعددت
الأسباب والموت واحد .

إن في الولايات المتحدة من العبوديات أنواعاً وأشكالاً : فهناك العبودية
في المعادن ، والعبودية في آبار الغاز ، والعبودية في معامل الأنسجة وفي عالم
العمل على الإطلاق .

فمتى يا ترى يتحرر الإنسان حقاً ، وتشمل السعادة والراحة كل أسرة
بشرية (١) ؟

عبوديات العصر قاسى المهجريون مرارتها من خلال حياة الكفاح من

أجل العيش في أرض الدنيا الجديدة ، وضموا إليها في رقة شاعرية — الحب والحنين والإعظام للوطن إلى حد العبادة ، ثم كان منهم عمق التأمل في حياة الإنسان المعاصر ، فوجدوه يحيا أسير المجد والغنى والمظهر والوضع الاجتماعي ، وعبد لكل ما في السكون — فما أقساها من عبوديات لا تحرر منها .

وما كان يمكن لنا أن نطلع على ألوان تلك العبوديات إلا من خلال نبضات المهجريين الناعية على حضارة العصر المادية — لأنهم هم الذين وعوا أعماقها وذاقوا مرارتها .

في الاتجاه القوى

الثورة على الحياة في الوطن الأم

لم يكن القول في ذلك خصوصية للمجريين وحدهم ، وإنما كان شركة بين المهجريين والمشاركة فقد تولى الأحرار من الأدباء في المشرق قيادة تلك الحركة الثائرة ، ولم يخشوا سطوة الأيدي الباطشة ، بفدائية منقطعة النظير — لأنهم كانوا يجهلون الطاغية بمفاسدهم وهم في عريته ومتناول يده وكانوا في هذا يضحون دون مبالاة بمصادر قوتهم تقطع ، وبأرواحهم تزهق .

فروح الجراءة . والثورة على فاسد الأوضاع لم تكن تنقص المشاركة كما لم تكن تنقص المهجريين — غير أن الفارق بينهما : أن المشاركة كانوا يسامون حياة البطش والعسف باعتباره واقع حياة مريرة يمارسونها على الرغم منهم في متناول يد البطش .

وليعتبر نفسه في عداد الشهداء من يجرؤ على مهاجمة الأوضاع الفاسدة في الوطن — وفي وقت عم فيه الفزع ، وانبث فيه الرقباء ، وامتد سلطان الرقابة فشمّل حتى الكلمة بعد أن ركب الجهل العقول ، وأعمى الأبصار ، وانفسح المجال للقوة الغاشمة لتسيطر وتبتطش ، فعندما كانت الثورة

العربية في مخاضها عام ١٨٨٣ ، وفي وقت ما كان يسع الناس فيه غير الهمس .
بالحرية همسا — إذا به إبراهيم اليازجي ، تتدفق نفسه الشائرة بقصيدة هادية .
بفيض من المشاعر الوطنية القومية يستنهض بها الأمة فيقول (١) :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب	فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعكم	وأنتم بين راحات القناسلب
الله أكبر ما هذا المنام فقد	شكلكم المهد واشتاتكم الترب
ألفتم الهون حتى صار عندكم	طبعا - وبعض طباع المرء مكتسب
وفارقتم لطول الذل نخوةكم	فليس يؤلمكم خسف ولا عطب

دعوة لليقظة العربية بعد أن أصبحت الأمور لا تطاق ، وبدا الاحتمال لمثل
هذا اللون المرير من الحياة — الموت فيه خير من الحياة ، وتناول في وضوح :
للاسباب التي كان يحسها أكثر المهجريين الذين ذكروها في عرضهم ذكرا عاما
وان كان اليازجي قد سار على نفس المنهج : فالمظالم تعظم ولا شكاية ، وإغضب
ولا غضب ، وإلف للموان ومنازعة للنخوة .

وحديث المهجريين عن ذلك حديث تسامع وهم على البعد ، أو باعتبار
ما كان قبل هجرتهم بفعل المعاصرة للمظالم ، ولربما كانت مراملات
أهليهم إليهم كانت تتضمن صورا منها أعانتهم على التصوير المظلم للحياة في
الوطن الأم .

أما المشاركة فقد كان تصويرهم واقع حياة يقاسون مرارتها ، والشجاع
من يجاهر بالحديث عنها لترصد البطش له — وما دفع المهجريين الى المناداة
بالثورة غير يقينهم بأن الحق لا قيمة له إلا إذا ساندته قوة تعلية وتنصره
ليمانا بأن نبوغ الضعيف لا يشفع له في مجامع الأقوياء — وما هو ذا (شكر
الله) يقول (٢) :

(١) قدماء ومعاصرون دكتور سامي الدكالي ص ١٥٢

(٢) الأتقاس الملتبهة ص ٧٥

فالفزاة لن تردهم عن أطماعهم بلاغة الأدباء
من كان همك هم أو كان داؤك داؤه
أشجاك في حال الفراق وفي اللقاء شقاؤه
فلا للآلى سكبوا البيان شبيه صباؤه
كم موطن بيد الفزاة تمزقت أشلاؤه
هل رد غزو الطامعين بأرضه أدباؤه

إن لم يقم جيش وراء صداحكم ضوضاؤه
جيش له يوم الكفاح فنونه وبلاؤه
وقلاعه وحصونه وسلاحه ومضاؤه
ميهات يشفع بالضعيف نبوغة ودهاؤه

وعندما تشتعل نيران الثورة في الجزيرة العربية يسارع بتسجيل ترحيبه
بها خلصة لأرض العروبة من الظلم والطغيان فيقول : أبو الفضل الوليد ، في
قصيدته : د صدى الأجيال (١) ،

الله أكبر إن السيف عريان	لكي تحرر أقوام وأوطان
بشرى العراق وبشرى الشام جارتها	ففي الجزيرة ثورات لها شان
يا حبذا صيحة في كل ملكة	لها دوى فهذا القلب رنان
جزيرة العرب قد هبت عواصفها	فلن يقوم بها للعجم بنيان
دالت من الظلم والفحشاء دولتهم	وطالما قوض الأركان طغيان

أبناء يعرب هموا من رقادهم وقد تعاون عدنان وقحطان
وكيف تغمد في الجلى صوارمهم والشرق والغرب آتون وبركان
نهمهم كان قبل اليوم منتظرا فإنهم لكتاب المجد عنوان
أما المشاركة فما كانوا إلا بين شقي الرحى — يترصد الموت جزاء الكلمة

الآثـارة - ومع الخطر الذي كان يهددهم كثيرا مادفعهم الحماس للجهـر بالكلمة عالية مدوية - غير عابئين بما يسببهم من جراء ذلك من قتل أو سجن أو تشريد .

أما المـجريون فقد أفلتوا من طغيان (القبضـات) وأصبـحوا في مأمن من الطعن ، ونعموا في المجر بحرية واسعة مارسوها إلى أبعد حد - فكرا ومعتقدا ووطنا وقومية - واتخذت من هذا سببا يعلل وفرة النصوص المجرية التي التهب بنار الثورة على فاسد الأوضاع في الوطن الأم سواء كان حاكما أو حزبا أو طائفة ، أو رجال دين .

ففي مجال المناداة بثورة عارمة على الظلم والذل والخسف يرز من المـجريين إلياس طعمه ، بقوله (١) :

يا بني أمتي ضيعت كل فضيلة	وغدوت لا علم ولا أعلام
هبوا بني أمي وصيخوا عسيحة	يصحوا العراق لها وتمحو الشام
والله لا عدل ولا حرية	حق يجرى بيننا الصمصام
ما حرر الأفوام إلا ثورة	فيها تعانقت الظبا والهـام

ويتابعه ، إلياس قـصـل ، مطالبا باستئلال الحسام لفـسل ذل العار الذي دنس أرض العرب (٢) :

ولي وطن غارت كواكب سعده	ولم يبق منها في سمائه كوكب
تحل به الأرزاء غير رحيمة	وتعلق فيها الكارثات وتذشب
وأهلوه حتى الآن لم يتوقفوا	إلى مرشد حر ، ولم يتألبوا
وقد رضخوا للأجنبي ونفيره	فجار وذأوا واستبيحوا وعذبوا
ومالي أراهم جانحين إلى الرض	وقد سكنوا والظلم يطفوا ويرسب
ولا ينفـر العار الذي حف أرضهم	وسكانها إلا الحسام المشطب

عرض لداء الوطن ووصف لدائه الناجع .

(١) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٥٧

(٢) عل مذهب الوطنية ص ٥٥ ، القومية والانسانية مريدن ص ١٨٦ .

وعلى نهج الثورة يسير ، صيدح ، لتخلص البلاد من الخنوع بثورة تطيح
بفساد الأوضاع وتودى بالدخيل يقول (١) :

دنيا أمروبة أدبرت ومشت مقلوبة في رأسها القدم
العابثون بحقنا اتحدوا والقائمون بأمرنا انقسموا
ويح- الملوك- عروشهم نصبت كالنطع للأعناق يخترم
حقى مق هذا الخنوع لهم يا أمة دانت لها الأمم ؟
ثورى عليهم لأنهم رمم بلس الشعوب تقودها رمم

أتورع في نكبة كفرت ؟ بالله لاورع ولاشيم
وملوكننا بأبوت وحدتنا فكأنهم لعدونا خدم
للرب أوضاع إذا انحطمت أضلاع (إسرائيل) تنحطم
يايوم يغلى في العروق دم ويهب للشارت منتقم
سترى الدخيل يعض لمصبعه ندما ، ولم يشفع به الندم
وينادى ، شكر الله الجر ، أن يجرد السيف من غمده لتخلص من الاستبداد
، وذل الاستعمار — فيقول (٢) .

كونوا بنى أمى لهذا الموطن المنكود أسده
هبوا بنى أمى إلى سحق الرؤوس المستبد
حق البلاد على الظبا أن يخلع البتار غمده
هبوا فإن الغرب جند للخطوب الدهم جنده
خاب الذى لم يتخذ لطوارق الأيام عمده
ويادى ، أبو الفضل الوليد ، بنهضة عربية تهتز لها المعمورة وتحقق الحرية
فيقول .

(١) نبضات / صيدح ص ٢٥ ، القومية والانسانية مر بدن ص ٣٢٦

(٢) الرواند ص ٧٧

لئن كان في الحرية الحلوة الردى فيا حبذا موتى لتحرير أمتي
 بنى أم—هل من نهضة عربية لصيحاتها يهتز ركن البرية
 لذا—رأينا الجهر في المطالبة بثورة من المشاركة كان نبضا ولمع برق، ولربما
 كان القول في ذلك ضافيا في المجامع الخاصة تسمع وتنقل في سرية وقضت على هذا
 اللون قيود النشر لمخالفته رضى الحاكم ، وحكمت عليه بالقالة إزاء طوفان مقالة
 المهجرين في ذلك .

وقصيدة « اليازجى » ، يمكن اعتبارها قصيدة العصر — لما فيها من معان
 حية ، والأمة العربية ما زالت تعاني مثلما كانت تعاني ، وإن كانت صورة
 المستعمر قد تغيرت ، ففي أيام « اليازجى » ، كان المستعمر تركيا فقال مخاطبا الأمة
 العربية مشيراً حماسها ضده (١) :

أعناقكم لهم رق ، ومالكم	بين الدى ، والطلا والتزد منتهب
فصاحب الأرض منكم ضمن ضيعته	مستخدم ورييب الدار مغترب
وما دماؤكم أغلى إذا سفكت	من ماء وجه لهم في الفحش ينسكب
بالله يا قومنا هبوا لشأنكم	فكم تنادىكم الأشعار والخطب

أما استعمار اليوم فقد غدا استعمارا عالميا ، ومع ذلك تصلح القصيدة نداء
 محركا للنفوس ضده لما في معانيها من حيوية ، كما أنها نعطينا في الوقت نفسه
 صورة للأوضاع السيئة التي دعت المهجرين إلى هجر البلاد .

وفي قصيدة أخرى يتجه إلى استنهاض الهمم مناديا بالاتحاد كأس للقوة ،
 مع التلييح بإمكانية التوحيد بين العرب فيقول (٢) :

أو لستم العرب الكرا	م ، ومن هم الشم المعاطس
فاستوقدوا لقتالهم	ناراً تروع كل قابس
وعليهم اتحدوا فكنكم	لكلكم مجانس

وفي « مصر » ، نلاحظ على « حافظ » ، محاولته التعبير عن غرضه في الثورة

على البغاة الذين أذلوا وطنه بطريقة لا توقعه تحت طائلة البطش — شأن المشاركة لا تفارقهم الخشية لوقوعهم في متناول أيدي البغاة .

لذا نراه في إحدى قصائده يتوجه في لهجة رقيقة إلى « الأمير حسين كامل » أمير البلاد في تلك الآونة ، ثم يخلص إلى غرضه الوطني معبرا عما أراد ، وهو أمن شر الاتهام بالتهجم على الأوضاع في البلاد — نقطة التخالف بين المشاركة والمهجريين الذين أمكنتهم الهجرة من التعبير وهم في مأمن من مغبة الثورة والتهجم .

وما دام التعبير الثوري قد غدا محرما على المشاركة ، فلم يعد أمامهم غير الاستمالة والغناء في حب مصر ، والتحدث عما كان لها من أجداد في غابر الزمن ، وخاتمة هذه المعاني ببعض الأوضاع السيئة في البلاد إذا ما واتتهم الجرأة — وإلا جاء تعبيرهم خلوا من هذه التليخات وما هو ذا « حافظ » يقول (١) :

أيحمل بالآديب — أديب مصر	بكاء الطفل أرمقه الفطام
ويصرفه الهوى عن ذكر مصر ،	ومصر في يد الباغي تضام
عدمت يراعى إن كان مابى	هوى بين الضلوع له ضرام
لعمرك ما أرقى لغير مصر	وما لي دونها أمل يرام
ذكرت جلاله أيام كانت	تصول بها القراءة العظام
وأيام الرجال بها رجال	وأيام الزمان بها غلام

حديث عما يحمل بالآديب ، وما لا يحمل ، وتعريض بالأهواء الصارفة عن مصر والتذكر لها الذي لم يستطع أقوى منه قولاً فاكتفى به ، وبين ما لا يحمل بالآديب ، وتعلقه الشخصي بمصر خاغل بعبارة هي عطف النظر وهي (مصر في يد الباغي تضام) ثم تعريج على أجداد مصر الفرعونية .

ولما صارت الأمور إلى أسوأ في عهد الاحتلال الإنجليزي ، وطفح الكيل إلى حد ما عاد يحتمل فيه سكوت فتراه يقول في قصيدته : « إلى الانجائز » (٢) :

حولوا النيل واحجبوا الضوء عنا واطمئسوا النجم واحرمونا المنعما
واملئوا البحر إن أردتم سفينا واملئوا الجو إن أردتم رجوما
وأقيموا للعصف في كل شبر (كنستبلا) بالسوط يفرى الأديما
أننا لن نحول عن عهد مصر أو ترونا في الترب عظما رميا

استقامة في حب مصر مهما بلغ جور المعتدين — وما كان الأديب المشرق
مالكا غير حل التهييج للشاعر ، أما المناداة بالثورة وهو في يد الخطر فما كان
ذلك إلا فلة وعتها ذاكرة الحفظة من الأدباء يتناقلونها في خاص مجالسهم ،
ولم تجرؤ الصحف أو المؤلفات العلمية على التسجيل لها إلا بعد انتهاء الحكم
الملكي في مصر ، وقد تم في هذه النادرة الجريئة مهاجمة مصطفى لطفى المنفلوطى ،
للخدبوى يوم عودته من مصيفه في « الآستانة » في قصيدة نشرتها جريدة
« الصائقة » في نوفمبر ١٨٩٧ قال فيها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد وملاك وإن طال المدى سيبيد
رحلت ووجه الناس بالبشر باسم وعدت وفي كل القلوب شهيد
علام النہانی أهل هناك مآثر؟ فتحمد أم سعى لديك حميد
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت علينا خطوب من جدودك سود
رمتكم بنا مقدونيا فأصابنا مصوب سهم بالبلاء شديد
لما توليتم طغيتم وهكذا إذا أصبح التركي وهو عميد
فما قام منكم بالعدالة طارف ولا صار مثل للسداد تليد
كأنى بقصد الملك أصبح بائدا من الظلم ، والظلم المبين مبيد
ويندب أطلاله اليوم ناعيا له عند ترديد الرثاء نشيد
أعباس ترجو أن تكون خليفة كما ود آباء ، ورام جدود
فيا ليت دنيانا تزول وليتنا نكون بطن الأرض حين تعود

ويضاهى هذه القصيدة جرأة في التهجيم على الحاكم مباشرة باعتباره الأصل

في الفساد المستشري في البلاد - قول د عبد القادر المغربي ، من الفلثات المشرقية
جرأة على الحاك (١) :

بلغ أمير المؤمنين تحية يلقي القبول ولازيد ثوابا
تكسو الدعي الحلة البيضاء إذ تكسو الشعوب من السواد ثيابا
تجبي الضرائب من فقير مملق تغني بها المتداني الخلابا
تقصي إلى الأطراف كل محنك وتبيت تدني النور والأوشابا
مواجهة للحاكم بمساوئه دون خوف وبأسلوب صريح مباشر .

ونادرة من المنفلوطي ، أن يقول شعرا ، ونادرة أن نرى الأدباء
يهاجمون الحكام باعتبارهم الداء العضال الذي يحول دون تقدم الأمة إذ هم ليسوا
من أبنائها ، وبراعة في التعبير الشعري وفي بحق الأدباء المشاركة في مهاجمة
فاسد الأوضاع في جرأة نادرة - فقد أغلقت الصحيفة ، وحوكم المنفلوطي .

وقصيدة واحدة يكون هذا مصيرها تعدل ديوانا يقال في نفس الغرض وقائله
في مأمن ، وإن كان هذا لا يقدح في حرية المهجريين وجرأتهم وصادق جهودهم
في كشف سيء الأوضاع في الوطن ليصبح في الإمكان وصف ناجع العلاج له .

وفي المقابل لحب د حافظ ، لوطنه يطال عنا حب المهجريين للعروبة وللوطن
العربي بكل ما فيه حتى بالمناقص التي توجه إليه ، من بدائة وطائفية خارجين منها
بتعليلات موفقة لدوافع حبهم الزاخر - على الطريقة المشرقية : أهلي وإن ضنوا
على كرام . ففي قصيدة أحبهم (٢) :

قالوا : تحب العرب قلت : أحبهم يقضي الجوار على والأرحام
قالوا : لقد بخلوا عليك أجبتهم أهلي وإن بخلوا على كرام
قالوا : الديانة قلت : جيل زائل وبزول معه حزازة وخصام

(١) قدام ومضاروت د سامي الدمان . ص ١٦٦ .

(٢) قصة الأدب المهجري الدكتور خفاجي ص ٢٣٥ ج ٢

و محمد بطل البرية كلها هو للأعارب أجمعين إمام
قالوا : البداوة . قلت : أظهر عنصر صفت النفوس هناك والأجسام
الآريحية والشهامة والندى في الأرض حيث أياق وخيام
قالوا : الشام قلت : رؤية وجهها كنز ، ولثم ترابها لإنعام
وطن لنا ذكره نفضة عنبر وحديث عودتنا إليه مدام

إدارة لدقة الحوار في القصيدة على طريقة قال وقلت أظهر المعنى في
صورة قصة لكل ما هو عربي ، وأتى بها على هيئة مبتكرة تكفل المتابعة
من السامع ليلم بمضمون الصورة الحوارية ، والتي حوت إلى جانب
دفع المذمات صوراً للفخر تعادل صور الملامة — فنجد الموازنة للطائفية
الدينية د محمد ، بطل البرية ، وموازنة قحة البداوة بصفاء النفوس وصحة
الأبدان والكرم والشهامة . وفي التعلق بحب العروبة يتخذها د القروي ،
دينا له يتلو في انجيلها صلوات الحب للعرب ويتخذ من القوة سلاح الدفاع عنها
مزاجاً بين المحبة شعار المسيح والقوة الحامية منهج الإسلام ، إنها تراثيل حب
وصلاية ذود عن العروبة فيقول (١) :

إني على دين العروبة واقف قلبي على سبحاتها ولساني
إنجيلي الحب المقيم لأهلها والذود عن حرمتها فرقاني
أرضيت د أحمد والمسيح ، بشورتي وحماستي وتسامحي وحناني
يامسلمون ويا نصارى دينكم دين العروبة واحد لا اثنان
ستجدون الملك من يمن إلى مصر إلى شام إلى تطوان
بيروتكم كدمشقكم كرياضكم ، ورياضكم كعمان

يرى العروبة مذهباً لجميع العرب من بيروت إلى دمشق إلى الرياض وعمان
ومن اليمن حتى الشام من أقصى وجود لنا في آسيا وحتى نهاية المغرب العربي
امتداداً على الساحل الإفريقي الشمالي حتى د تطوان .

ولم يهمل « القروى » سوق التعليل لحبه للعروبة ، واعتناقه لها ديناً يناشد
سائر العرب اعتناقه ، فتراه يعاود الحديث على لسان العروبة . كاشفاً عما لها
من أجماد دينية حضارية ، وقوة أزججت العرب إبان عفوانها — يقول المحب
لها على لسانها : (١)

أنا العروبة لى فى كل مملكة	إنجيل حب ، ولى قرآن لإنعام
سل عهد شامى وبغدادى وأندلسى	عن عمق فلسفى عن عدل أحكامى
ما اخضوضر الشرق إلا تحت أقدامى	وازهوهر الغرب إلا تحت أقدامى
ما غيرت نكبات الدهر من شيمى	وإن طوت فى ثنايا الرب آطامى
كم من نبعة من فزادى فى عمان لها	قصف يدك الضيافى « بكنهام » (٢)
وزأرقنى جبال الأطلس اخترقت	كالنصل سمع المصلى فى « فتردام » (٣)

ما زال « القروى » يدق على اتساع رقعة الوطن العربى شأن سائر المهجرين
الذين انمحت من أذهانهم حدود التقاسم الممزقة للكيان العربى .

ويوازى المهجرون فى اتساع النظرة إلى الوطن العربى . يقول « حافظ » فى
حفل تنصيب « شوقى » أميراً للشعر :

أمير للقوافى قد أنيت مبايعاً وهذى وفود الشرق قد بايعت معى
وبعد البيعة يبعث بتحاياه إلى سائر الأقطار العربية فيقول :

فغن (ربوع النيل) واعطف بنظرة على ساكنى (النهرين) واصدح وأبدع
ولاتنس (نجداً) أنها منبت الهوى ومرعى المها من سارحات ورتع
وحى ذرا (لبنان) واجعل لـ (تونس) نصيباً ، وقسم ووزع
وشمول النظرة التى تربط ما بين المشرق والمغرب العربى فى ذهن

(١) القرنية والانسانية دكتورة مريد ص ٣٨٦ .

(٢) يريد قصر بكنجهام مقر الملك فى إنجلترا

(٣) كنيسة فتردام الشهيرة

المشاركة كوطن. موحد بإعداد السياسة بين أطرافه فرى د الرصافي ه
يقول (١) :

أ (تونس) إن في (بغداد) قوما ترف قلوبهم لك بالوداد
ويجهمهم وإياك انتساب إلى من خص منطقهم بضاد
فنجح على الحقيقة أهل قربي وإن قضت السياسة بالبعد

غير أن فكرة الوطن عند أدباء المشاركة لم تكن غير أقطار وبلدان عربية
متميزة الحدود والنظم السياسية والحكام وإن كانت بلادا عربية .

وهي فكرة ينقصها الدمج والتوحيد التي صحت لدى المهجريين ، فالواقع
السياسي الممزق والمقسم لأرجاء الوطن العربي حرم المشاركة من أن يتجاوزوا
بفكرهم مرارة الواقع إلى فسيح النظرة المتعالية فوق الفواصل والحدود .

حزبية وطائفية : وتدور عجلة الزمن بالعالم العربي ويتعاقبه استعمار يقدم
له صك استقلال مزيف ، وتؤلف بمقتضاه الأحزاب ، وينشب المستعمر
الصراعات الحزبية في طول العالم العربي وعرضه فتغدو اضطرابا بين رجال
الأحزاب من أجل المغنم الشخصي ، وتفترق لوحدة الأمة ، وتوهين لقواها ،
وتكريس للاستعمار يستغل البلاد كنفمايهوى وأبناؤها يحتربون باسم ديمقراطية
رماهم بها المستعمر شغلوا بها عن قضية التحرير .

وقد استنفد الصراع الحزبي الطاقات الساعرية للأدباء المشاركة وكأني بهم
قد وجدوا فيها متنفساً يمارسون فيه حرية القول دون تعرض للمخاطر ،
فالمستعمر سلبت له أغراضه يحتلبها دون مهاجمة ، ولا عليه في فنون القول التي
تقال فيما وراء ذلك ، بل ربما ساعد على تأجيج نيران مثل هذا الصراع ليضمن
لنفسه فترة أطول وأصفي تمكنه من نيل أسلابه .

وهكذا اشتجر الصراع الحزبي في المشرق ، واشتعلت قريحة أدبائه تناولا
لمساوىء الحزبية المضنية للوطن .

(١) بكت في استقبات الزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي عند مازار العراق

قبرى و الرصافي ، في العراق يقول في قصيدته و الوطن والأحزاب ، (١) :

متى فرجسو لامتنا انكشافا	وقد أمسى الشقاق لنا مطافا
ملأنا الجو بالجدل اصطخابا	وكنا قبل نملؤه هتافا
ومازلنا نهم بكل واد	من الأقوال فرسلها جزافا
تبا كينا على الوطن اختداعا	فأنبتنا بأدمعنا الخلاقا
أجاعتنا المطامع فاختلقنا	نملا في موائدنا المصحافا
ولكننا من الوطن المفدى	نخيط على مطامعنا الغلافا
قد اختلف البرية واختلفنا	فكنا نحن أسوأها اختلافا
فلا تفررك أحزاب شداد	بأن لهم أقويلا لطافا
فإن بواطن القوم احتراص	وإن أبدت ظواهرهم عفا
وما اختلفوا لمصلحة ولكن	ليأكل أقوىائهم الضعفا

تمنى زوال الحزبية الصاخبة التي لم تختلف غير الشقاق — وباسم الحرص على الوطن تمحرض على انتهاب أطماعها ، وباسم المصلحة يأكل الأقوياء الضعفاء . وفي مصر و نجد ، و شوقيا ، يسلك سبيله في حرية التعبير عن الصراع الحزبي ومضاره مجال تعويض عن الجرأة في مهاجمة الحكام ونظام الحكم بحكم صلتهم بالقصر ، فيشنى غليله ، ويرضى وطنيته بالتناول للأحزاب والمتحزبين — فيقول في قصيدته : و شهيد الحق ، (٢) :

إلام الخلف بينكم إلاما	وهذه الضجة الكبرى علما ؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض	وتبكدون العداوة والخصاما ؟
وأين الفوز ؟ لامصر استقرت	على حال ، ولا السودان داما .
وأين ذهبتم بالحق لما	ركبتم في قضيته الظلاما ؟
لقد صارت لكم حكما وغنا	وكان شعارها الموت الزواما

(١) الرصافي / دكتور أحمد مطلوب ص ٢٨ معهد الدراسات العربية ط سنة ١٩٨١

(٢) الشوقيات ص ١٢٥

شبيتهم ببئسكم في القطر ناراً على محنته كانت سـلاما
إذا ما راضها بالعقل قوم أجد لها هوى قوم ضراما
تراميتهم فقال الناس : قوم إلى الخذلان أمرهم ترامى
وكانت مصر أول من أصبتم فلم تحص الجراح ولا الكلاما
إذا كان الرماة رماة سوء أحلوا غير مرماها السهاما
ولينا الأمر حزبا بعد حزب فلم نك مصلحين ولا كراما
جعلنا الحكم تولية وعزلا ولم نعد الجزاء والانتقاما
وسسنا الأمر حين خلا إلينا بأهواء النفوس فما استقاما

يحمل الأحزاب مساوىء الحكم الذى غلبت عليه الأهواء فلا انتصار
ولا نصر ، ولا سيادة للحق ، وإنما نيران عداوة مشتعلة ، وتراشق بالتهم عادت
على المحتل بالسلام .

ويراوح دأحمد محرم ، بين مهاجمته للمستعمر ، وبين حملته على رجال
الأحزاب ، فبعد أن ينعت المستعمر بأنه ليس لديه سوى الإيقاع بالشعوب
الغلبة — تراه يثنى على رجال الأحزاب متناولا إياهم بما يقارب معاني « شوقي »
السالفة — فالزعامة مجرد أدعاء والشعب يرى منهم — ادعوا الجهاد الوطنى
فأماتوا الوطن فيقول في قصيدته : « إلى عميد الغاصيين » :

أتسأل مصر ما حمل العميد وهل عند الرماة لها جديد ؟
هو السهم الذى عرفته قدما وجرب وقعه الشعب الوئيد

دع الزعماء إن لهم لدينا يدين بغيره الشعب الرشيد
إذا ذكروا الزعامة فهى دعوى يكيد بها (الكنانة) من يكيد
ولا تبقى البلاد إذا أصيبت بمن يبغي السعادة يستفيد
تداعوا للوغى فهوى صريعا عل أيديهم الوطن الشهيد

مضت أسلابه تزجى إليهم فأنتم لدى الأفوام عيد
 عهيد الغاصبين نزلت أرضاً يبيد الغاصبون ولا يبيد
 ويهاجم دأبو شادى ، فى جرأة وصدق حروب الأحزاب فى دنيا التدجيل
 والضلال ، ويبرز ظاهرة الحرب المنتجين الأباة من أبناء الوطن ، والذين كان
 يمثل الشاعر واحداً منهم تتبعوه حرباً حتى فى لقبة العيش مما اضطره إلى هجر
 الوطن فى النهاية يقول فى قصيدته « النجوم الهاوية (١) » :

همم تضيع ولا رجاء لها ، وكم	أفنى حماة الشرق كل رجاء
كم يتركون مدى النبوع مبدداً	كتبدد الإشعاع فى الصحراء
ويحاربون المذنبين كأنما	المجد بالإتلاف لا الإنشاء
وطنى إذا لم تستغل موقفاً	أهل الحياة فلست فى الأحياء
فوضى حياتك ما أرى معنى لها	إلا معانى الجهل والجهلاء
دجل وتخليل وإفك شائع	ورخاء أوهام لغير رخاء
وحروب أحزاب تصيح وتنتهى	كتناوح الأطياف بالأصداء
بيننا الأباة المبدعون تراجعوا	لم يجدهم فضل وصدق إباء
ولو احتفلت بهم وسست نبوغهم	كانوا جواهر تاجك الوضاء
لم ألق مثلك فى غذاء وفقره	يأبى غناه بروحه العمياء

يأسى للوطن ويلومه ، وما يلوم غير بنى وطنه الذين صيروا حياته فوضى ،
 وأخلوا بموازن المعادلة بين بنيه ، وضيعوا عليه فرصة الانتفاع بجهود
 الصغوة من أبنائه فهجروه إلى غيره ، وكأنى دأبى شادى ، متوافق مع « صيدح ،
 فيما قصده من قوله :

رب أحجار بها الشرق ازدرى أصبحت فى حائط الغرب دعامة
 غير أن دأبا شادى ، كان واقفاً من نفسه أنه ليس حجراً ، وإنما كان غاية
 المدى فى النبوغ ، ومع ذلك أهمل — كما فى قوله :

كم يتركون مدى النبوغ مبدداً كتبدد الإشعاع فى الصحراء

وقد هاجم المهجريون نظام الحكم والحكام في الوطن بصراحة لاهوائية فيها ، واتهموهم بالعداء للشعب ، ونعتوهم بالجهل ، ولم يكن لهم فيه من أثر غير الفوضى وإشاعة البلاء والشقاء — كما في قول د شكري الله الجري :
 وارحمناه لموطن حكامه أعداؤه
 شاءوا له من جهلهم مالم يشاء جهلاؤه
 خلقوا به الفوضى ، فعم بلاؤه وشقاؤه

وبالأسلوب المباشر في التعبير ، وعلى نفس القوة في اللدغ تناولوا الزعامات الخائنة في البلاد — ووصفوهم بأنهم الوشاة والجناة ، وباعة الوطن في سوق الخيانة بالوظائف والأوسمة — كما يقول د فرحات (١) .

بعض البنين جنى عليك وبعضهم
 لمن الجناة هم الذين أنوفهم
 تشتاقي مرغمة إلى الإرغام
 يتهافتون على الوشاية والخنا
 مثل الجياع على خوان كرام
 طرحوك في سوق الحراج وأعلنوا
 وطن الهدى — بوظيفة ووسام
 ما كان مثل هذه الحرية في القول أن تنهض في المشرق تحت ظلال السيوف
 الحاكمة — وغاية ما طالعنا من ذلك في ديوان مخطوط د لاجد محرم ، في مهاجمة الحكم ونظامه قوله (٢) :

يقولون نواب ودار نيابة
 وحكام عدل شائع ووزارة
 ووساوس أقوام مهازير ملهم
 أسائل نفسي وهي ولي من الأسى
 وملك ودستور من الحق واضح
 هي الشعب أرواح من الشعب صالح
 من الرأي هاد أو من اللب قاصح
 أرائك ملك ما أرى أم مذايح ؟
 مثل هذا الشعر القوي في هجومه هو الذي دفع بي إلى الاقتناع ببيان المشاركة قالوا الكثير على هذا النمط غير أنه ظل وئيد الظلام وانتهى ، وما كان الحكم يسمحون له بالظهور وأين الناشر الذي يضعه بأمواله في سبيل نشر ما يوقن بأنه يجر عليه الحرب والضياع للقيمة عيشه ؟

(١) القومية والإنسانية دكتورة عزيزة مريدن ص ١٥٥

(٢) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر دكتور محمد حسين ص ٣٩٦

أما المهجريون فقد كسبوا حرية القول ، وكان لهم المورد المالى الذى يسر لهم الطبع والنشر — لذا اشتدت حملاتهم على صنائع الخيانة الذين يمالقون المستعمر ووصفهم يفقد الصواب والرشد كما فى قول « نصر سيمان (١) » :

قل لمن صانع الغريب ودبت خمرة الوهم فى مسالك رشده
إنما الفخر أن يريق أبى دمه عن حمى أبيه وجده
إنما الفخر أن تسل حساما تلبب الظالمين شعبة حده

وأمثال هؤلاء الخونة لا يسمح المستعمر بأن تنهض ضدهم حملة كراهية لأنهم هم الذين يمدون لبقائه الحبل ، ويعتمد عليهم فى تكريس وجوده لهذا — ما طالعنا الهجوم على الخونة إلا من المهجر .

وبعد قيام دولة اليهود فى فلسطين قام المهجريون بصب جام غضبهم على الملوك العرب ، وكان غالبية الحكام العرب ملوكا فاتهموهم بالجن واللو وجلب الشر وتحللهم بالتحول عن القوة إلى الضعف — فىقول شاعرهم :

ملوك ظنناهم صقورا وعندما غزينا رأينا صاحب التاج هدهدا
أباحوا لأجلاف اليهود جبانة بلادا أغار المجد فيها وأنجدا
لهوا عن عصابات العدا باختلافهم فكانوا على الأوطان شرأمن العدا

وبينما نجد « القروى » فى أساء على الوطن الذى ذل يهاجم فى قسوة الحاكم الرئيس ونظام حكمه الممثل فى المجلس النيابى بأسلوب جردهم من الإنسانية وألحقهم بعالم الحيوان لتجردهم من الحس الوطنى للمدرك لمهانة الوطن .

وكيف يدركون وهم الخشب المسندة الصم العمى البكم — كما أوضح فى قوله : « المجلس النيابى » .

وطن تحيرت العبيد لذه وأذل منه رئيسه والمجلس
جاء المفوض بالعائق فمحموا وثنى عليهم بالشكيم فأسلسوا
لاتساقوهم بالكلام فإنهم جلسوا، وهل نخبوا لكيلا يجلسوا؟

في كل كرسي تسند نائب يتكلف أعمى أصم أخرس
وفي الجانب الموازي وفي نفس الغرض من الذم لنظام الحكم الفاسد والممثل
في المجلس النيابي نجد « أبا شادي » يتخذ لقصيدته في ذلك عنوانا جارحا لحقهم
بالحيوان على طريق « القروي » في توارد الخواطر — فتراه يقول (١) :

في قصيدته « النعاج » ويعنى بها أعضاء مجلس النواب :

قل للنعاج إذا لج الثغاء بهم أنتن والله أعدى الناس للناس
يا من أخص بتأنيث مذكرهم قد حار فيكن تفكيرى وإحساسى
يا آية الضعف فى حق وفى هذر مافى المذلة بعد الضعف من :اس
من كان يقبل هذا الضيم من شبح فإنما هو معنى الضيم والياس
عار على أمة أمثالكن لها أو تكن بها معدود أنفاس
دعوا المقاعد رعياء فى مناكبها بين الحشائش لامادات جلاس
هذى المجالس للأخلاق عالية ليست معارض أو شاب وأنجاس
فأعضاء المجلس النيابي ليسوا غير أغنام ورتب على هذا أمره لهم ياخلاء
كراسى النيابة فى تعبيره (دعوا المقاعد) فالأمر هنا تحقير يقطع بعدم
صلاحيتهم لاقتعادها ، وأتبع النفى للصلاحيية والسيادة للإلحاق لهم
بالسوائم ، وزادهم سوءاً بتجريدهم من الأخلاق العالية — ليس ذلك فقط ،
ولأنما دمغهم أيضا بأنهم أو شاب وأنجاس — وتلك جرأة منقطعة النظير ،
ويخيل إلى أنه كان يدخر لنفسه منفذا يخلص منه كفاء هذه المهانة ، وهو باب
الهجرة ، فلو كان هذا المنفذ مغلقا فى وجهه لما تمكن من الجرأة على هذه
المسبة ، ولربما كان قد تحول عن ذلك إلى الملاينة والمداهنة ليحيا وهذه
جرأة على المهاجمة ، ولكنها لم تعد المجلس النيابي إلى الحاكم كما
هاجمه « القروي » وهو على البعد — ولعل « أبا شادي » قد لمس
فى نفسه الاقتدار على احتمال ضغوط النواب ، ولكنه لا يقوى على احتمال غضب
البيت المالك فصب جام سنخه على نوابه دونه ، وإن كان مسرى السنخ يمتد

على حيث يجلس المالك وتلك ظاهرة أثبتت أن المجاهرة بصريح السخط على
الحكام مفتقدة عند المشاركة إلقاء لشروهم التي لاتدفع .

وكانت أسلم السبل التي تملك من أجل محاولة التخلص من الفساد الحزبي
والحزبيين — أن يتوجه الشاعر إلى صاحب العرش ملتصقا منه الإصلاح ،
ويتخذ من مسلكه هذا براءة لنفسه من التأويل والنقول عليه بأنه ماعنى
بالأحزاب غير نظام الحكم والحاكم ، كما رأينا من د أبي شادى ، فى محاولته
القضاء على ما دعاه به بالخيانة العظمى ، يعنون قصيدته : ولطفة إلى صاحب العرش :

مولاي وحد بالزعامة أمة تلقى من الأحزاب كل هوان
صفروا وخانوا عهدهم لبلادهم بخيانة الإخوان للإخوان
لم يتركوا شغبا ولا حقدًا ولا سوءًا ولا ضغنا من الأضغان
فبأى حلم ، أولاية ملة يتقاتلون تقاتل الحيوان
حياة للتعبير عن مشاعر النفس لاتخلو من الاحتراس .

أما المهجرى فكان يهاجم من يعتبره معوقا للوطن مخذلا له دون اصطناع
الوسيلة ، ويأخذ طريقه إلى الهجوم المباشر دوما وكما قال د القروى ، (١) :

ما هذه الأحزاب تشتم بعضها فتزيد آفاق البلا ظلاما
إن السبيل مهيا إلا لمن يرضى بأن ينحاز أو ينعمى
أتنافس ، ويد الغريب تسومنا خفنا وتقتل مجدنا إعداما
كالطفل تشغله الدمى ، وأبوه فى طور النزاع يكابد الآلاما

وكأنى بالمهجريين كان أشد ما يؤذيهم — أن يتلاعب بمصير بلادهم الغريب
المستعمرين ، وهم عنه لاهون شأن الطفل الذى تلهيه الدمية عن أخطر
ما يهدده مصيره .

وفى فترة نشوب الصراع الحزبى فى مصر ، وإبان المهارات الحزبية استمال

كل حزب أدبيا إلى صفه اتخذ به بوق دعاية ، ولسانا للذب عن الحزب ،
ومهاجمة الخصوم عند سنوح الفرصة .

وهكذا تدخلت السياسة وأفسدت الأدب لضياح شرف الكلمة وصدق
الشعور لقاء اللهوة ، ولكن الإغضب في المهاترة كانت له نثثاته القوية ، وظل
الوطنيون من الأدباء بعيداً عن مجال الحزبية البغيضة ينفسون عن أنفسهم كشفا
للفاسد من الأوضاع الحزبية ما واتتهم الحرية بما أسخى القول في الأحزاب
عند المشاركة .

ويوازن هذا الاتجاه عند المهجرين حريهم الشعواء على الطائفية والتعصب
الديني ، فيران الصراع الحزبي في الشام خابية إذا ماقيست بحر الطائفية اللافت
وهي التي تداخلت في التركيب السياسي لتلك البلاد بحيث أصبحت تحكم البلاد
هي لا الحزبية .

هذا — وهجرة المهجرين إلى حيث لا أثر لتخرب أو تعصب جعلهم يعيدون
التقييم لما كانوا عليه ، وما هي واقعة فيه أوطانهم ، فصحت عندهم النظرة أن
التعصب الديني والنعرات الطائفية هما الداء العضال الذي طمس الوطن وأهلك
قواه ، ومزق وحدته وصير أبنائه فرقا متعادية ، فامتلات نفوسهم بالكره
والنفور من الطائفية وأعلنوا براءتهم من كل تعصب ، وسمت نظرتهم فوق
الخلافا العقائدي ، وأصبحوا لا يرون في اختلاف المعتقد ما يحول دون التآلف
في سبيل المصلحة القومية .

إذا نجد المهجرين قد استفاض بهم القول في النص على الطائفية والتعصب
باعتبارهما أس البلاء ، وسر الضعف .

فترى والقروى، قد غلبه الحماس فيتمنى عيداً وحدوياً للأمة العربية ولا يهمه
فيما وراء ذلك أن يكون معتقاً لدين يتعصب له فيقول في عيد الفطر : (١)

(١) الانبجاعات الأدبية في العالم العربي الحديث / المقدسي ص ٧٣

هبوا الى عيداً - يجعل العرب أمة
فقد مزقت هذى المذاهب شملها
سلام على كفر يوحسد بيننا وأهلا وسهلا بعده بجهنم
ويلقى بنفسه إلى التهلكة راضيا إذا قادت أمته إلى الوحدة بعد أن لاقى
الوطن من التعصب المذهبي التمزيق لشمله ، والتحطيم لقوله .

ويشدد النكير ، أبو الفضل الوليد ، على رجال الدين والتدين الكاذب
الذى يوقع الشر بالآمة بتقسيمها إلى مذاهب متعادية فيقول : (١)

ولانى ليوهنى تقسم أمتى بأديانها ، والشر بين المذاهب
مى يئتمى كهاننا وشيوخنا فنخلص من حياتهم والعقارب ؟
سقىا لنعمامهم وراحتهم فهم يسوقوننا كالعير نحو المعاطب
ويعاود ، القروى ، الهجوم ولكن يسوقه هذه المرة تجاه بلادهم التى عمه
السنخط عليها ، ولم يرتض لنفسه أن يطلق عليها غير لقب الأرض المسنخط
عليها بالتسكير لها ، وينفر منها بسبقها بجملة (أبيت جوارها) ولم يسنخط
ويسكت وإنما علل لذلك فى وضوح كى لاتلحقه ملامة من نفسه التى كثيرا
ماحت وتعلقت بالوطن ، وليبرأ من لوم الآخرين الذين شاركوه
الحب والحفين .

ولكنها النفس الإنسانية - تحب فتقول أحلى ما تعرف وتسخط فتقول
أسوأ ما تدرك .

والقروى ، هنا ساخط وأسباب سنخطه كما ذكرها : بلاد لاترضى بغير
الذل وهو تعبير يلصقها بالذل بحيث لايرجى لها خلاصا منه تفرض الخسف
على أبنائها عسكريا والمفترض تبادل الحب والود بين الوطن والمواطنين
الذين ليسوا غير أبنائه فارقتهم العزمات التى تدعوهم لاستلال السيف فى كل
ما ينوبها من عدوان ولو كان قضاء ، واستخدم الاستفهام المشعر بانحلال
عزم الآمة .

تخلوها من الأبطال الذين بحث عنهم فلم يجدهم ، وما عادت المأسدة إلا مجرد
أرض وأى أرض لا تنبت غير الشرور والاحقاد والبغضاء — نتاج الطائفية
العصية فتراه يقول (١) :

أييت جوارها أرضا بغير الذل لا ترضى
بلاد خسفها أمسى عل أبنائها فرضا
بلادى أين سيف العزم فى وجه القضا ينضى
وأين رجالك الآساد تنهض للعلا نهضا ؟
لكم أنجبت من بطل كنصل السيف بل أمضى
فلم لا تنبتين اليوم إلا الحقد والبغضا ؟

ويتابع « القروى » حديثه المؤسف لنفسه عن وطنه ، ويسلك هذه المرة
طريق المقارنة بين منهضات الغرب ومجتمعات الشرق ، فتبدت له على ذلك واضحة
فى المواطنين كمونها ، وليست فى الوطن — فبينما الغربى يسعى فى ركض دون
الهرولة فى سباق العيش طول حياته إذا بالعربى يقضى عمره نوما — هكذا يرى
الشاعر ، والأمر الثانى فى المقارنة طريق التنشئة للأجيال التالية من عمار الوطن ،
فالغربى يحث ابنه على العمل والإنتاج والتزام النوع العملى المحقق له السيادة
طبقا للحياة فى مجتمعة ، إذا بالعربى يعنى بتحريض ابنه على الإيذاء للآخرين ،
وتعويدده على أشد الطرق إيذاء لهم بطريقة يتحول معها الطفل عن السلوك الإنسانى
المهذب إلى سلوك كلب عقوق يستحيل التعايش معه ، ورديف هذا — لوعرض
علناخير الدنيا متعة لنا بشرط واحد لا يكلفنا غير ترك الصراع الطائفى الممزق —
لاستمكننا بالصراع والطائفية وملازمة الفقر أبد الدهر — يقول « القروى » :

أرى العربى والغربى ذا نوما ، وذا ركضا
ومن أبنائهم حضا ومن أبنائنا عضا
فلو عرض الزمان على رجال بلادنا عرضا
وقال منحكم يا قوم طول الأرض والعرضا

بشرط واحد ألا ينزع بعضكم بعضا
لحاول نفهم عبثا وكان جوابهم رفضا
وما كان الباعث على هذا التقسيم والتحزب المثير للخصومات المؤدية للتنازع
والتخالف غير الطائفية التي كثرت مدارسها والتي تعمل على مذهبها ، فعدت
بذلك منابع للفتنة ، ومشوهة للجمال باستخدامها قوى العقول في إذهاب أنوار
البصائر والعقول يقول « فرحات » في قصيدته « يا شيخ (١) » :

كثرت مدارسهم فقل وفاقهم وتشعبوا بتشعب الاهداف
وطمت مذاهبهم على تفكيرهم فعدت منابع فتنة وخلاف
والطائفية شوهت حسناتهم ومحت جمال المدن والارياف
جمعت جهالات العقول فصيرت منها لأنوار العقول مطاف
بجاهرة بمساوي الطائفية التي استغلت جهالات العقول في إذهاب أنوار
العقول ، واستخدمت في ذلك أغرب جهاز للإطفاء لم نعرفه إلا من خيال
الشاعر ، ثم يتابع حديثه المؤلم عن وطنه لإدراكه علة بلائه ، وعليه بناجع
دوائه ، ويأسف ويأسى للوطن الذي لا يقابل ذلك بغير الصد والإعراض شأن
المغرور المسوق إلى هلاكه بغروره ، وعندما ينتصح يقابل النصيح بالهزم مرة
بهز الاكتاف ، وأخرى بقلب الشفاء — بسبب ما انطوت عليه قلوب الطائفيين.
الذين يحبون على حسابها من خصومات وأحقاد — فيقول :

لبنان يا وطني فديتك موطننا مضنى يصد عن الدواء الشافي
منى لك النصيح البرى ومنك لى قلب الشفاء وهزة الاكتاف
أتذل أقلام النوابغ فى الحمى وتعر فيه خناجر الاجلاف
وترى من العلم الغلاف يتدعى أنا فخذننا منه كل غلاف
إنى أرى يا مصدر الإشعاع فى دعواك ألوانا من الإسراف
وأرى التعصب خلف علمك بارزا كالصبح خلف البرقع الشفاف
الشاعر هنا يضع أصابعه على مصادر السوء التي تعين عليها الطائفية من
أغرار الاجلاف الذين تتخذ منهم أداة لفرض إرادتها عندما يحلو لها إثارة

الفتنة ، وتذل العقلاء من أصحاب الرأي الذين لا يرون مذهبها ، وتسكتني من العلم بالقشور وهؤلاء هم الجهلاء الذين يشورون لإطفاء نور العقول ، والباعث السكامن وراء كل هذا التخريب على الوطن هو الطائفية .

وأما د أبو الفضل الوليد ، فيقع ضحية صراع بين الحب للوطن وبين السلوة عنه وحب لوطنه أمر طبيعي أتبعه الصبوة اليه ، وأما السلوة له فأمر عسير على نفسه قدم له بلافظ (أزمع) وواكبه بالتعليل الذي يحمل المعاذير التي اضطرتته إلى الإذماع على السلوك ، والتي تيقن من جودها فيه : من مظالم وغدر ، وضيق الوطن بأهله ، ودياناته التي استغلت في غير ما جاءت من أجله ، فاضرمت الشرور باسم الدين جهلا فيقول :

إلى وطني أصبو وأزمع سلوة لأنني أرى فيه المظالم والغدرا
فلا خير في أرض تضيق بأهلها وأديانهم بينهم تضرم الشرا
ولا خير فيمن لا يحب بلاده ولا ينتضى سيفها ولا يمتطى مهرا
والشاعر في البيت الأخير يعتق مذهب فروسية د المتنبي ، القائلة :

وخير مكان في الدنيا سرج ساجح :

غير أن د المتنبي ، ينتهج مذهب الفروسية لتصله بالمجد مطمح د أبو الفضل ، يريد د فروسية يحقق بها أجداد وطنه ، وبالتالي يغدو هو ماجدا بانسحاب مجد الوطن عليه .

وما زالت نفسية د القروي ، في منحنى عارم على الوطن (لبنان) الذي جنت عليه الطائفية ، وأورثته ذل الاستعباد الذي لا يقاسى به ذل العبيد ، واستطال به الذل حتى ألفه ، وانعدمت إزاء ذلك مشاعر الأنفة الداعية لرفض الذل — لدرجة خيلت للشاعر أن الإحساس الوطني قد فارق اللبنانيين يقول (١) :

(لبنان) يا لبنان بل ما ضرتني لو قلت يا بلدا بلا سكان
خفضت جبالك شاحنات ربوعها بالعار ، وانددت إلى الأركان

تشكو من الأديان تتهم سوى ولأنت أنت العبد للأديان
إن كان للدين (الدروز) تعصبوا أرنا التعصب أنت الأوطان
والله ما ذاق الذي قد ذقته من جور أملك أحقر العبدان
لكن ألفت الذل حتى بت ما عانيت لم تشعر بأنك عان
لم يبق غيرك في الوري مستعبدا لم يبق غيرك أيها اللبناني
أو ليس في (لبنان) عرق نابض أو ليس في (لبنان) من متفان

لقد دخل « القروي »، مرحلة التقريع لمواطنيه الذين لم ينهضوا للقضاء على
الداء المذل للوطن — انتقالا من مرحلة السخط — يتضح هذا من عباراته :
(بلد بلا سكان — العار جلال شائعات جبالها — أنت أنت العبد للأديان)
مع تكرار لفظ (أنت) تأكيد للعبودية الطائفية التي جعلته قد ألف الذل
لدرجة لا يحس معها أي معاناة له — وتعبيره (لم يبق غيرك مستعبدا) ينمى
أن الجميع قد تحرر من هذا الداء ما عداه — ولبنان فارق النبض والتفاني
وقد صحت عند الشاعر الرؤية الشعرية التي أطلعت على حقيقة داء الوطن
عما اضطره للتقريع بعنف .

ويشتد بالمهجرين عنف الضغط الطائفي فيهاجموا رجال الأديان متهمين
ليامهم بعدد من التهم التي تجردهم عن التطبيق المدرك لروح الدين الداعية إلى
التسامح والمحبة والاحتراف به إلى مساواة أضرت بالبلاد وبالعباد ،
كما يقول شاعرهم : (١) :

إن الآلى لبسوا السواد تنسكا أربت جرائمهم على الأرقام
ملكوا دنائير الأرامل خلصة خلسة وتنعموا بدراهم الأيتام
ومشوا وشيطان التعصب فوقهم يتفثون جناحه المتراى
زرعوا التفرق في البلاد وقطعوا ما كان متصلا من الأرحام
وتعصبوا للفتاحين نكاية بالمسلمين العرب والإسلام
وإذا العباد مذاهب ومشارب والقسم منقسم إلى أقسام

وإذا البلاد ممالك وممالك وجميعها في قبضة العرام

تلك قائمة الاتهام الموجه لرجال الدين من المجرمين والمتمثل فيما يلي :

١ — الاختلاس لأموال الأراامل واليتامى .

٢ — ارتكاب جرم التعصب بخلقه وتنمية مساوئه والسير في ركابه ، واستغلال شروره في تقوية مراكزهم مما يشعر به تعبيره بـ (شيطان التعصب ، يتميئون جناحه) .

٣ — تفريق المجتمع من أمر البلاد ، وتقطيع المتصل من الأرحام .

٤ — التعصب للمستعمرين مناصرة وتأيداً وتشجيعاً على البقاء إحتواء بهم ونكاية بالإسلام والمسلمين .

٥ — التمسيم والتبديد والمذهبة للشرور التي أوقعت البلاد في المهالك .

والذى يعيننا من هذا الهجوم القاسى على رجال الدين تلك الجرأة على المهاجمة دون رعاية لآية حرمة ، فقد نزعوا الأقنعة عن الوجوه التي كانت تتخفى من ورائها ، ونزعوا الأردية والمسوح عن الأجسام إلى حد التعرية إمعاناً في الكشف عن الزيوف ، ونأتى إلى التهمة الرابعة فأجدها أخطر تهمة توجه لرجال الدين ، فقد بلغت حد الاتهام لهم بالحياة الوطنية من جراء التعصب للأعمى ، والمجريون هنا في موقف العمراحة والكشف عن المعاييب حتى ولو كانت على أنفسهم فهم في مقام الكشف عن الداء نشداناً للشفاء لأنفسهم ووطنهم ومواطنيهم مشاركة منهم بأقصى الجهد وإسهاماً في القيام بحركة إصلاحية شاملة في أرجاء الوطن ليسلم من أدوائه .

ولما ماذا يدعوهم لحملة التهم المريعة التي أشروعوها ضد رجال الدين والتي عرضتهم لعبتهم لغضبهم عليهم ، وحرمانهم من غفران الكنيسة لهم — إن لم يكن الإيقان بأن يتهدده الفناء بداء الطائفية والتعصب ، اللذان أدرك خطورتهما بعد هجرتهم ، وخروجهم عن دائرة ممارسة داء التعصب في الوطن وكأني بالمجريين قد مارسوا هذا الداء ، وربما غرقوا فيه قبل الهجرة — وبعد حط الرحال في المهجر أدركوا مدى الأمن والتفرغ للعمل وتركيز الفكر في الحياة

وتكليفها طبقاً للرغبة وهم خلو من موققات التعصب والخصومات وتهديد الفتن
لقد أحسوا وأدركوا وأيقنوا أن لهذا نعمة في المهجر ، ونقمة على الوطن ،
وارتباطهم في وثاقة بالوطن الأم أمل عليهم المكشف للخطر ، فهاجموا
الطائفية ونهوا على رجال الدين مزاوله التعصب التي منها الأديان براء .

والحرص من المهجرين على عاجل الشفاء للوطن والمواطنين أرغهم على
تطبيبهم بمرير الدواء ، وعلى مضاعفة جرعاته ، فرائد هم البرء من عضال الداء
لوطن يحمون فيه بأرواحهم ، وإن كانت أجسادهم في المهجر — ولاء وموالاته
لوطن المشرق الأم .

وكأنى بالطائفية ومعتنى تعصبها في المشرق تصد عن الدواء المهجري الناجع
ويلاحظهم رجال الدين بالتفكير لهم (١) فيردون على هذه الضغوط بإعلان
البراءة من الأديان التي تضيع الوطن لزيغها ، ويصبح عندهم الإيمان بالوطن إيمان
بأحق الأديان بالاعتناق كما يبدو لـ « ميشيل مغربي » فيقول :

إن ديني أن أترك الدين من أجل بلادي ، وأعبد الأحجار
وصلاتي أن لا إله سوى أرضي ، ولو كان أهلها كفاراً
ولن أحاول الاعتذار عن « مغربي » في اشتطاطه في تعبيره فقد فجرته
الضغوط المتوالية دون إدراك الحقيقة القصد من المهجرين ، فما أدخلهم
في مواجهة الطائفية والاحتراب معها غير النزعة القومية حبا في سمو الوطن
وعلو شأنه .

ومن عين المنطق عند « ميشيل مغربي » ترى « القروي » يقول :
إذا كان ديني عن تحرر موطني يعيق ، فقد طلقت ديني وإيماني
وقبوله :

هبوني عيدا يحمل العرب أمة وسيروا بجثاني على دين برهم
وما إخال كلا من الشعارين راغبا في الانصراف عن دينه حبا في الهندوسية ،
أو الرغبة في الرفض المطلق للأديان .

ولأنما غلبه الحماس الشعورى الدافق وفى حرية خالصة اخرجنا مرغمين
عن حدود التعبير المعتدل ، فقد كان كلاهما أسيراً لمشاعره الغامرة .

والمهجريون قد أضناهم البحث عن سر ضعف الوطن وأشقاهم دأؤه ،
وصححت الهجرة نظرهم فاكتشفوا الداء ممثلاً فى الطائفية فركزوا حملة الهجوم
القاضية على مشيرى نارها من رجال الدين — كما تراءى لهم — أولئك الذين
أرثوا القلوب مرير البغضاء ، ومرذول الحقد وبالبغ الأذى ، فبينما ترى
« القروى » متطلعا لوءد التعصب بؤرة الأحقاد والغنائن بقوله :

فخام نعنوا للتعصب والقتلا وحتام نشقى من حقوق وأضغان

إذا به ينعطف مسرعاً تجاه رجال الأديان السماوية الثلاثة نائراً عليهم .
فاعتبا إياهم بأنهم أس ابتلاء الوطن بداء التعصب والطائفية عندما
يقول :

وكل البلا قد جاءنا من عصاة

دعوها بـ (حاخام) و (شيخ) و (مطران)

ثم يواصل هجومه ، فيتناول الجيل الحاضر بأسره الذى شوه صورة الدين ،
وانحرف به إلى التعصب والبغضاء والحقد — باعتبار أن الجيل كله قد أثرت
فيه الانحرافات وأنت عليه أدواء الطائفية ، وأصبح مصدراً خطيراً يهدد بعدواه
الاجيال المقبلة ، والشاعر ينشد الرحمة والسلامة لها من ذلك الداء الوييل لذا —
يدعو عليه بالفناء الأبدي ، فما كان فى حياته غير البلاء للوطن ، والخطر على
فاشدة الغد — فيقول مهاجماً إياهم داعياً عليهم بقوله (١) :

أيها الجيل إن داءك يعدى فارتحل مسرعاً إلى الأبدية
ما أفادت حياتك الوطن العانى بشيء ، بل أنت فيه بليه
أغمض الجمل مقلتيك ، ولم تشعر ، وسلت يداه منك الحية
تمسخ الدين بالتعصب والبغضاء والحقد والأذى

لاتدافع عن الإله ، فلا يحتاج بل عن أخيك في الوطنيه
أيها الجيل إن داءك يعدى فارحم النشء رحمة قلبيه
هو مستقبل البلاد ، فلا تجعله للجهل والفساد ضحية

وهكذا — توازى المشاركة والمجريون حملا على بؤر الإفساد على الوطن
ومصادر إضعافه ، وكان محور انصباب الهجوم في المشرق موجها على الأحزاب
والمتحزبين ، وقليل ما رأينا منهم جرأة على رجال الحكم والحكام . وفي المهجر
لعبت حرية القول دورها فلم يسلم من هجومهم حاكم أو متحزب مارق ، وخبوا
ووضعوا في صب جام غضبهم وسخطهم على الطائفية والتي مثلت فسادا في الشام ،
دونه الفساد الحزبي في سائر البلدان العربية .

الفصل الثاني

مشرقيات أدب المهجر

١ — مشرقيات المعنى (تحليل ونقد)

٢ — مشرقيات الغرض :

— في الدعاوى الإقليمية

— في النفس

— في المواقف الإسلامية بين المهجريين والمشاركة

أولا : مشرقيات المعنى

« مسعود سماحة، يقول (١) »

أحب بلادى ، وإن لم أنم قرير الجفون بأحضانها
و « صيدح ، عندما يهديه حنينه إلى القول (٢) :

وطنى — أين أنا ممن أود أو ما لاحظ بعد الجزر مد
وعندما يقول :

وطنى — مازلت أدعوك أبى وجراح اليتم فى قلب الولد
فيه مر العيش يحلو ، وأرى فى سواء زبدة العيش زبد
و « فوزى المخلوف ، عندما يقول عن وطنه :

أشتاقه شوق المحب إلى الهوى مهما أرى فيه من استبداد
مهما يجر وطنى على وأهله فالأهل أهلى والبلاد بلادى
إنما يميل هؤلاء الشعراء فى معانى حنينهم إلى المعنى الخالد فى بيت
« عنتره » .

بلادى وإن جارت على عزيزة وأهلى وإن ضنوا على كرام
وقريب من حنين « شوقى » إلى مصر وهو فى منفاه حين قال :
لكن مصر وإن أغضت على منة عين من الخلد بالكافور تسقينا
سقينا على البعد بأعذب شراب وإن كانت مغضبة
وقريب جد القرب مما أورده « الجاحظ » فى المسامرة لمعناه على نحو من
الأنحاء فى القول :

وأنطف قوم بالفق أهل أرضه أراعهم للمرء حق التقادم
وما أعلن أن حق التقادم (وضع اليد) هو المستند الفريد وداعيه وحده
إلى الرعاية .

(١) أدب المهجر / ناعورى ص ٨٧

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٢٨

حق المواطنة هنا المبني على التقادم ليس إلا تعليلاً ضعيفاً لا يقرون بما قاله
« ابن الرومي » :

وحبيب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاهما الشباب هنالك
ولا بما قاله « شوقي » :

ملاعب — مرحت فيها مآربنا وأربع — أنست فيها أمانينا
وتمتد بنا المسيرة في تتبع المهجريين دورانا حول معنى « عنتره » ، فنجد
« صيدحاً » يقول في صورة ممتدة : (١)

أنا وليدك يا أماء كم ملكت ذكراك نفسي؟ وكم فاجاك وجدان؟
أنهارك أسبع ما درت لنا عسلا ولا جرت لرضع الثدي ألبان
لم أجف قومي، ولا استنقصت قدرهم إني فخور بقومي كينما كانوا
ولي وديعة حب عند ذمتهم وذكريات، وأفراح، وأحزان
أهوى هواهم، وأغضى عن مساوئهم والناظرون بعين الحب عميان
و « أبو الفضل الوليد » في مناجاته للشهداء يقول : (٢)

ففي هذا القصاص لكم حياة وللظلماء والظلم انهما
فرب منية كانت خلودا ورب حية فيها الحسام
ورب ضحية أحييت شعوبا فكان لها انعتاق واقتحام
يبدو في قوله هذا التأثير معنى وأسلوباً بالآية الكريمة : ولكم في القصاص
حياة يا أولى الألباب لعلمكم تتقون .

ويأخذ غالبية الألفاظ وإن كان نسق التعبير الوزني في الشعر قد اضطره
إلى المغايرة في تركيب الجملة ، مع أنه حاول الإبقاء على قوة المعنى المستمد من
الآية الكريمة في شعره بالإبقاء على أسلوب القصص — بصورة ما — في شطر
البيت الأول (لكم حياة) .

وفي نفس التأثير بمعنى الآية الكريمة سار « شوقي » في قوله :

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٥١٢ .

(٢) القومية والانسانية / دكتورة مريدن ص ٢٥٩ .

ففى القتل لاجيال حياة وفى الشهدا فدى لهم وعتق
والشاعر دإلياس قنصل، فى تمجيدہ للقوة والدعوة إليها إنما يساير فروسية
د المتنبي ، عند ما يقول فى إحدى رباعياته : (١)

إن كان ضوء الحق نورك وحده فليل جهدك حيرة وهباء
كم من عباقره خبالا صلاحهم لم يخب لولا أنهم ضعفاء
فاترك زمانك لائله ، فإنما أخلاقنا ، وخلالنا الخرقاء
كف القوى لصفعة وتحية أما الضعيف فكفه استعطاء

فالضعف عند الشاعر مضيع للعبقريه والامتياز ، وشأن القوى النفس
والشخصية أن يلوم نفسه ولا يلوم زمنه ، فالعجز متعصب عن تقصيره فى بناء
كيانه الخلقى على أصح بناء ، ولا مدخل للزمن ، والاعتراف بذلك شجاعة
تؤدى إلى اكتساب القوة ، والشاعر فى هذا يساير معنى البيت المشرق :

نعيب زماننا والعيب فينا وما لزماننا عيب سوانا
وينهى دإلياس ، الرباعية بحكمة لا يفلتها بعد أن أدركها لعمق تجاربه فى
الحياة ، فأ كف الأقوياء مقصورة على الصفح للتأديب ، وللإيقاف للمجاورين
عند حدهم ، والتحية للآنداد والقرناء ، ولا عمل لا كف الأقوياء سوى هذا
التصرف النبيل ، وروح العلو والتفوق فيه فروسية بينة — أما أ كف الضعفاء
فمحرومة من هذه النبالة ، حيث لا عمل لها إلا أن تمد للاستجداء من أصحاب
القدرة على العطاء ، وإن يكونوا غير الأقوياء ، وقد ذهب الشاعر فى ذلك مذهب
الأدب الإسلامى القائل بأن : « اليد العليا خير من اليد السفلى » ، للفارق الكبير
بين النبالة والنذالة وبين المعطى والآخذ ، ولا شك أن التعبير الإسلامى ، والمهجري
عند الشاعر فيه قوة دفع جبارة للإنسان ليحرص على اكتساب النبيل ، ويباعد
بينه وبين الذل والمهانة .

هذا — وحرص الشاعر على توافر (الحرية والكرامة) لبني وطنه المشرق
الأم — كان داعيه إلى أن يستنفرهم ويستنفرهم ليطرحوا التخاذل ، والرضى

بالدون ، ففي السفلى حرمان للإنسان من الاستشراق للجد ، والأسلوب
يوسى بطريق غير مباشر بالآخذ بأسباب القوة .

هذا — ويغرم د المتنبى ، من أدباء المهجر غير واحد غراما يظهر على
نحو من الانحاء معنى أو حكمة أو ديباجة ـ فقوله د أبى ماضى، فى الأسطورة
الآزلية : (١) .

هم حددوا القبح فكان الجمال وعرفوا الخير فكان الطلاح
فإنما يساير د المتنبى ، فيما قصده من قوله :
. . . وبغدها تميز الأشياء

وعلى الرغم من التخالف بين د فوزى المعلوف ، و د أبى العلاء ، فى إمكانية
التحليق فى الفضاء حيث كان رأى د أبى العلاء ، د أن قيوده الجديدة تحول بينه
وبين التحليق والتعلق بالثريا ، (٢) فيقول :

وكيف صعودى إلى الثريا بلا سلم
غير أن د فوزى ، استطاع أن يحلوه فى أجواز الفضاء فى ملحمته وعلى بساط
الريح ، بروح الشاعر .

وجارى أبا العلاء فى العرض للحياة فى ظله . رس ينفس بها كل منهما عما
فى نفسه من قتامة ، والتقى ربما استبدت بهما فأشرفت بهما على اليأس — فيسوى
د أبو العلاء ، بين نبأى البشارة بالميلاد والنعى فى قوله :

وشبيه صوت النعى بصوت البشير فى كل ناد
ويسوى وفوزى ، البسمة فرحا بالميلاد بالعبرة تذاب على المهد فيقول (٣) :
بسمة الأهل يوم نوله حولى عبرات على المهود
دمعة الأهل يوم اللحد سبلى بسيمات على اللحد
ليت شعرى لم بسمت ، ألا تى إلى الكون مستهلا بعبرة ؟

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٤٩

(٢) مع أبى العلاء فى سجنه / دكتور طه حسين ص ٣٣ ط المطابع منه ٥٦

(٣) شاعر الطيارة الماثم ص/٤

وعلى من بكيتم ؟ أعلى الرا حل عنه ؛ وزاده منه حسره ؟
 يوم يولد الطفل للعذاب هذى سنة الدهر - وقى الطفل شره
 بين أوجاع أمه دخل المهـ حروبين الأوجاع يدخل قبره
 إنه يعجب للفرح بالولد الذى أتى الدنيا باكيا ، وينفى البكاء على الفقيء الذى
 لم ينل من الدنيا سوى المرارة .
 ويشتد تأسى وفوزى ، بأبى العلاء فى تشاؤمه إلى حد اعتناق فلسفته ،
 وترديده معانيها آفا ، ومضمنا حتى الألفاظ أحيانا أخرى معترفا بالتأسى عندما
 يقول (١) :

بشرت بالجنين وهى نذير لا بشير ، فالسوء يملأ عمره
 ما ولىد الآلام غير أسير والردى وحده يحرق أسره
 ضاقت الأرض فى الحياة عليه وكفته فى الموت أضيق حفره
 (تعب كلها الحياة) وهذا كل ما قال فيلسوف المهره
 ويدور حول معانيه التشاؤمية بقوله :

ألم كلها الحياة فلا تضحك ثغرا إلا لتبكي عيونا
 وعند ما يخاطب وفوزى ، الموت بقوله (٢)

الآن ياموت إلى اقرب يا مرحبا بالموتق المعثق

معثق نفسى من قيود الأسى موتق جسمى فى المدى الضيق
 فإنه يقترب جد القرب من أبى العلاء ، الذى اعتبر الحياة سجنا للروح
 داخل الجسد عند ما يقول :

أراني فى الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر النبيث
 لفقدى ناظرى ولزوم بيقى وكون النفس فى الجسم الخبيث
 والذى يعنينا من سجونيه الثلاثة والسجن الخيالى الفلسفى (٣) ، الذى أكرهه

(١) (٢٤١) شاعر الطيارة/ البدوى المائى ص ٤٦ ، ٤٧

(٣) مع أبى العلاء فى سجنه / دكتور طه حسين ص ٣٧ ، ٥٤

نفسه عليه وهو الجسم ، فتصور « فوزى » نفس تصور « أبي العلاء » (الروح حبيسة الجسد) ولا تنفك من إسارها هذا إلا بالموت .
وعندما يقول « أبو العلاء » (١) :

بنون كآباء ولم يبرح الردى يصب على علاته وبنون
دفنهم في الأرض دفن تيقن ولا علم بالآرواح غير ظنون
يسايره في نفس الاتجاه « فوزى » فيقول (٢) :

كيف جئنا ؟ ومن أين جئنا ؟ وإلى أى عالم سوف نمضى ؟
وكأنى بالشاعرين يذهبان إلى أن الروح قد أدخلت سجن الجسد مكرهة .
وأخرجت منه مكرهة ، ولا عرض يتضمن السماح أو الرفض ، ولا استشارة
يتعرف بها على الرغبة في حب المفارقة أو البقاء ، لإدخال على كره ، وإخراج
على كره ، ثم مصير مجهول .

ويقول « حسنى غراب » في المواد النبوى :

شعلة الحق لم تزل يا محمد منذ أضربت نارها تتوقد
جئت والناس في ضلال وغى ومن الهدى في يدك مهتد
ودوت ضجة فسل نفروا خشية الحق راكعين وسجد
وبالتأمل للبيت الثانى نجد شطره الأول يماس فى المعنى وبعض الألفاظ
بيت « شوقى » :

أتيت والناس فوضى لا تلم بهم إلا على صنم قد هام فى صنم
غير أن معنى الضلال استغرق البيت بتمامه عند « شوقى » أما « حسنى »
فقد وزع على الشطرين الضلال والهدى قاصرا السيف على أنه وسيلة
هداية .

ومما أورده « المبرد » قول أحد الشعراء (٣) :

(١) مع أبي العلاء فى سجنه/ كنوز طه حسين ص ٢٧ ، ٥٤

(٢) شاعر الطيارة/ المثلث ص ٤٣

(٣) المبرد / أحد القرنى وآخر سلسلة أعلام العرب ص ٩٩ . ١٠٠

جسمى معى غير أن الروح عندكم فالجسم فى غربته والروح فى وطن
فليعجب الناس منى أن لى بدنا لا روح فيه ، ولى روح بلا بدن
و خالد الكاتب الذى خيلت له نفسه أنه ذو روحين فقال (١)
روحان لى : روح تضمنها باد ، وأخرى حارها بلاد
و عريضه ، عندما يقول فى (نشيد المهاجر (٢)) :

أذا المهاجر ذو نفسين : واحدة تسير سبرى ، وأخرى رهن أوطانى
فهو لم يباعد بينه وبين ماذهب إليه ، خالد الكاتب ، من أنه ذو روحين
توزعتما بلاد عدة فى أنحاء الوطن الواحد عند خالد ، وبين المهجر والوطن
الأم عند عريضه .

والشاعر د نعمه قازان ، عندما يقول (٣) :

ألا كل دين ماخلا الحب بدعة وكل اجتهاد ماعداه ظنون
تذكرنا موسيقى البيت ، و بناؤه الجملى بالبيت المشرقى :

ألا كل شىء ماخلا الله باطل وكل نعم لا محالة زائل
أجرى له الشاعر د نعمه ، عملية تفريغ من بعض الالفاظ التى لا تتفق
والمعنى الذى قصده فصيره هكذا :

ألا كل ... ماخلا ... وكل ...
وبعد التفريغ للبيت أجرى له عملية ملء بالالفاظ التى ارتأها مناسبة
لفرضه .

وعندما يقول د أبو ماضى ، :

ولى قلم كالريح يهتز فى يدى إلى الخير يـمـعـى ، والرواح إلى الشر
نجده يقارب ويباعد ، البارودى ، فى قوله :

ولى قلم إن هزته فما ضرنى أن أهر المهند ،

(١) المبرد / أحد القرنى وآخر سلسلة أعلام العرب ص ٩٩ ، ١٠٠

(٢) قصة الأدب المهجرى دكتور خفاجى ص ٥٤

(٣) ادبنا وادباؤنا / صيدح ص ٤٧

والقلم عند البارودي، سيف قاتل قاطع مكسب للقوة لمن يعتز بالقوة، ويسد مسد السيف، فهو ليس في حاجة إلى هز السيف مادام في يده قلم — يهزه متى أراد.

و « أبو ماضى » عندما يقول (١) :

لم يبق ما يسليك غير الكأس فاشرب ودع للناس ما للناس
وانس الهموم فليس يسعد ذاكر واسق النجوم ، فإنها جلاسى
واصرع بها عقل الديم ولبه مانعص الحاسى كعقل الحاسى
فإيه يذهب قريباً فى التأسى وبأبى تمام ، إلى حد بعيد فى قوله :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكأس فإنى للذى حسيته حاسى
فذلك يغرق نفسه فى الشراب . وهذا يغرق نفسه فى الحب ،
وكلاهما جد حريص على الشرب من النبع الذى يفضله ، ويقبل على
ما يستطيه.

و « أبو ماضى » يعتبر أنه لم تبق وسيلة للعداوى غير الكأس ، ويطلب
« أبو تمام » أن يخلى بينه وهواه مع تخالفهما فى المهوى ، وتوزعهما بين
(كأس وهوى) فكلاهما يعب مما يهوى — غير أن « أبا ماضى » يشكو من
تنغيص عقله له ، و « أبو تمام » يعانى من تباريح هواه الذى ما كان له يد فى
تعاطيه ولكنه الميل القلبي الذى ليس لأحد سلطان عليه فى تعامله والهوى ، -
والشاعران كلاهما يشكو من شيء ينغص عليه : هذا من قلبه وذاك من عقله ،
ولكن فحولة « أبى تمام » مكنته من استيفاء المعنى فى بيت واحد ، بينما تقضى
ذلك أبياتاً ثلاثة عند « أبى ماضى » .

والشاعر « شكر الله الجرج » بقوله (٢)

كلما كانت النفوس كبارا ضاق عن مطمع النفوس الوجود
يكون قد سار فى ركاب « المتنبى » لفظاً ومعنى فى قوله :
وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

غير أن « المتنبى » يرى أن مطامع النفس جالبة المتاعب للأجسام لكي تنى بتطلعات النفوس الطامحة ، و « شكر الله » جعل الوجود بأكله يضيق عن تحقيق مطامع النفوس — فأين إذن يتأق للنفوس تحقيق مناهها إذا كان مطمحها خارج دائرة الوجود ؟ — إنه شطح الخيال .

أما « المتنبى » فقد كان حكيماً فيما قال ، فعلى الرغم من عدم تعرضه لذكر الوجود ، غير أن الأجسام بنفوسها ومطامعها قد أجراها في نطاق الوجود بداهة فلم يعرض لها ، وركز اهتمامه في تجلية الحكمة وتركيزها ، فالأجسام عنده مطية للنفوس الطموحة التي لا يقر لها قرار عند مطمح ، لأنها دائماً ظمئة للطموح دون رى ، ودائماً تستحث الأجسام الدأب بلوغاً للمآرب التي لا تنتهى .

وهكذا تشق غاية الشقاء النفوس ذات المطامع ، ولم يخرج « المتنبى » عن حدود الوجود ، وإن كان قد استخلص الحكمة جلية من مراد النفوس الإنسانية .

و « إلياس قنصل » في حيرته التي تستبد به ، ولا يلوح له فيها ضوء يهديه إلى الحد الذي يدعو به إلى أن يحدث نفسه بالخلاص من الحياة فكاً من الحيرة القاتلة ، وبعد أن يلج الشاعر في أسباب الحيرة وينمك يكتشف أخيراً أن مبعث ذلك هو الإنسان نفسه — يقول (١) :

يا نفس ان تجدى السبيل فأطفئ	هذا الضياء فما الضياء ؟ معنى
مازلت أبحث ممعنا في حيرتى	وأجد خلف الوهم جد تلمف
حق رجعت إلى الشكوك مصدعا	ورأيت أنى مصدر السر الخفى

إنه يجارى « أبا العلاء المعرى » في أن الإنتمان سبب الحيرة في البرية بأهرها عندما قال :

والذى حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد
و « توفيق شماس » في قوله :

إلهى لماذا خلقت الجمال وقلت احذروا فى الجمال الشرور ؟

إلهى لماذا خلقت الحسان وهذى القلوب وهذا الشعور
إلهى تذكر بأن القلوب قلوب وفيها الدماء تفور
وأنتك مصدر كل الجمال ومنبع حب الفؤاد الصغير
المعنى بتمامه مأخوذ من معاني « شوقي » في قوله :

خلقت الجمال لنا فتنه وقلت لنا يا عباد اتقون
وأنت جميل تحب الجمال فكيف عبادك لا يعشقون ؟

قال الشاعر « شماس » ، أخذ جملة (خلقت الجمال وقلت) ووزعها على شطرى البيت وسبقها بالاستفهام (لماذا) ثم حل معنى (فتنه) إلى جملة ممتدة (احذروا في الجمال الشرور) ، وجملة (وأنتك مصدر كل الجمال) مأخوذ من جملة (وأنت جميل) وتهافت ضعفاً في جعل الإله في موقف (التذكر) مأموراً بذلك أو ملتصقاً منه ، وفورة الدماء في القلوب . معنى مسطح عادي ، هذا إلى ترخيص لا تأثير له في معنى (ومنبع حب الفؤاد الصغير) مما نستطيع معه القول معه إن « شماس » المهجرى جرى وراء معنى « شوقي » مع عجز وتقصير فاضح . وعندما تدفع العزة والافتة (إلياس قنصل) إلى الاستماتة في العمل ضمناً لعدم الاحتياج إلى الانذار بقوله :

وإني راض أن يكون على اللظى مسيرى، ولا أحتاج يوماً إلى نذل
يساير في معناه النائر المشرق في قوله : « والله والله مرتين — لحقر برّ
بإبرتين ، وكفس بر الحجاز في يوم ربح عاصف بر يشتين ، ولا وقوفى على لشم
يغيب منه ضياء عيني » .

و « صيدح » عندما وصف المغترب العائد بقوله (١) :
رب كهل عاد منهوك القوى كان يوم البين طلاع الثنايا
فإنه لم يجد تعبيراً يساعفه في سد معنى البيت سوى أن يضممه جملة بأ كلها
من قوله « الحجاج » :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا مق أضع العمامة تعرفوني

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح س ١٤

وما يزال المعنى والعنترى ، فى قوله :

وأهل وإن ضنوا على كرام
مسيطرا على و محبوب الشرتونى ، فى التعبير عن حبه للعرب أهله لا يملك
إلا أن يأخذ شطر بيت من ، عنتره ، بتمامه فى قوله (١) :

قالوا : تحب العرب - قلت أحبهم يقضى الجوار على والأرحام
قالوا : لقد بخلوا عليك أجبتهم (أهل وإن ضنوا على كرام)
قالوا : البداة قلت : أطيب عنصر صفت القلوب هناك والأجسام
وحكمة و فرحات ، الداعية إلى النصيح للبرء بأن يدبر لنفسه مخرجا من الأمر
قبل الدخول فيه حتى لا يندم فى قوله حاكيا :

وسد مجرى النهر يوما ولم يكن أعد له مجرى جديدا تندما
المعنى متمص من المثل العربى المعروف (يا عاهد اذكر حالا) .

ويزاوج المعنى المشرقى القائل :

قدر لرجلك قبل الخطو موضعها

وإن اختلفت الزوايا التى التقطت منها الحكمة حيث تراوحت فى أذهان
الأدباء على اختلاف أفكارهم وبيئاتهم بين عقدة وحل ، وبين رجل وخطو ،
وعند فرحات ، بين مجرى نهر واقتراح مجرى جديد له .

و و فرحات ، عندما يقول :

فإذا حكمت على امرئ لسواده فلقد حكمت على حسام مفهد

غلب قلب كالحامة أبيض للخير يخفق تحت جلد أسود

يذكرنا هذا بقول لقمان ، الحكيم عندما عبر عن سواد بشرته وغلظ شفاهه
فقال : إن يكن جلدى أسود ، فقلبى أبيض ، وإن تكن شفاهى غليظة ولكنه
يخرج منها كلام رقيق ، .

و و فرحات و ركز على سواد الجلد وبياض القاب ، وأصاب فى تصويره
القلب بالحامة البيضاء التى اتخذت عالميا رمزا للسلام .

ولربما كان لحكمته هذه علاقة بالتفرقة العنصرية القائمة على اللون في أمريكا ، فهو يخاطب ضمير المجتمع الأمريكي بطريق غير مباشر بأن الحكم على الزنوج بالاسود والحقارة لاسواد بشرتهم ، حكم غير سليم ولا صحيح لانه لم يقيم على تجربة تقدر قيمتهم تماما مثل التقييم للسيف وهو مغمد ، وكان دفرحات ، في النقاطه للسيف كضرب مثل للتدليل على صواب قوله كان مشرقيا في اختياره لوقوعه على السيف دون غيره من الأسلحة التي يعج بها الغرب ، وكأنه يقول نحن العرب — هذه طريقتنا في الحكم على قيم الأشياء ، وخير من خبر السيوف وأجاد استخدامها العرب ولا ريب .

ثانيا — مشرقيات الغرض

في الدعاوى الإقليمية

د فقد أسس الشاعر د عقل الجر ، ناديا أدبيا في المهجر الجنوبي أسماء (النادى الفينيقي) جعل منه د سوق عكاظ ، للشعراء العرب (المهجريين) (١) .
ونظم لهذا النادى نشيدا يقول فيه (٢) :

إيه أشبال الأسود أنتم خير الأمم
فاقتفوا أثر الجدود واملثوا الدنيا عظم
وابعثوا (فينيقيا)

حسبكم نادى الأدب و (عكاظ) المهجر
حييا مجد العرب من بطون الأعصر
ناشرا ما طويا

فالروح العربية التي تشيع في جو النشيد تطاغى على القسمية والنص على بعث (فينيقيا) ، فقد اتخذ المُنشد من النادى عكاظ المهجر المحي بالمجد العربي الغابر — ومجرد التسمية ، لا يمكن أن يسرب إلى أذهاننا الظن بأنها فكرة أملاها العصبية اعطاجها المهجريون معهم في هجرتهم إلى الغرب ، فقد نداء شاعرهم بقوله :
وقضينا على التعصب فينا .

(١) القومية والانسانية مريدن ص ٢٠٢-٢٠٣ (٢) ادبا وادباوا صيدح ٣ ص ٩٢

فليست التسمية التي يدعو إليها المؤسس للنادى ، والمنشد له إلا جانباً وطنياً
مشايماً للعروبة (١) .

فالشاعر المنشد لم يتخذ من ناديه إلا عكاظ العرب فى المهجر اعتزازاً منه
بالعروبة وبمجدها الذى طوته الأعصر المتطاولة إصراراً منه على إحياء هذا
المجد وإن كان فى المهجر .

والعروبة فى امتدادها وشمولها — ضمت العديد من القوميات وصهرتها فى
بوقة العروبة — تستمد منها روافد قوة ولم يستغلها فى التفريق إلا ضعف
النفوس فى عصور الضعف التى يطفئ فيها تيار العصبية القومية ، ويتناسى
فيها القوم عملية الانصهار لسائر القوميات التى أظلتها العروبة فى تيارها
العربى الأصيل .

وماذا يضير العروبة إذا حدث التجديد من الشعر للقوميات التى صهرتها
العروبة ، وحوتها ضمن إطارها الأعم الأشمل ؟ ويخامرني الاعتقاد بأن
فى هذا البرهان على صلاحية العروبة ومرونتها لتسع لقوميات عديدة تمزجها
بروحها العربى الخالص ، فتزداد قوة تبعاً لقوة عناصرها المتعددة العروق ،
والاندخورة على امتداد الزمن .

إذن من أين يتأتى التخوف من الصراع بين القوميات فى المهجر ؟ إن دأبنا
فى الشرق التفرق .

لذا نخاف ونرعب بمجرد أن يخيلنا ما يشعر بروح التفرقة أو الروح
المتفرقة .

ولكن الذى يعيب التجديد للقوميات البائدة بما توارثته الأمة العربية هو
اتخاذها سلاحاً للتفرقة بين أبناء الأمة الواحدة : .

وبناء على هذا — فلا خوف من ظهور تيار (الفينيقية والعروبة) فى المهجر ،
بل هو دليل صحة وسلامة ونشاط فكرى .

ولا ينبغى أن يحجر على أديب إذا ما عن له التفتى بما كان له من أجداد —

مادام هذا التغنى لا يتعدى نطاق الأدب الإنسانى السمع إلى دائرة السياسة السوداء التى تستغله أسوأ استغلال فى التفرقة بين أبناء الأمة الواحدة .

وما تكشفت السياسة عن مساوئها يجب أن يبقى بكل ما فيه من سوء محصوراً فى دائرة السياسة ، ولا ينبغى أن يتعداها ويعدو على حرية الأدب والأديب .

فلا أكاد أحس ضيراً فى تغنى (اللبناني) بأنه حفيد (الفينقيين) وابن (الفساسنة) وهو الآن عربى ماجد ؟ وماذا على المصرى إذا أنشد وتغنى بمجد أجداده الفراعنة وهو على أكل وأجل وفاء لعروبته ، بحيث لا يتطرق أى شك فى ذلك إخلاصاً وتضحية من أجل عزة العروبة ونصرتها ؟

وماذا على (التونسى) لو أشاد وأنشد بأغنه - ليل (القرطاجنيين) وبأنه من حفدة بنات (القيروان) وفى الصميم من العروبة ؟

وماذا على (العراقيين) إذا أنشدوا أن أجدادهم الفرس أصحاب الحول والطول فى أوانهم إذا ما كانوا الآن عرباً ينضوون تحت لواء العروبة ؟

وما تخوف (إلياس فرحات) من تيار (الفينيقية) الذى ظهر فى المهجر ، وتحفز منبرياً للقضاء عليه بالمياضع إلا خوفاً وخشية من أن يجر تيارها روح التعصب إلى أرض المهجر فيضيع عليهم المهجر — كما ضاع عليهم الوطن الأم ، ويرى فى الانتساب للعروبة البراءة خلاصاً من الأدواء المفرقة ، هذا إلى اتساع بساطها الذى حوى البدوى والحضرى وأبرأ بذلك العروبة من أن يلاحقها أذى التعصب — فى العروبة د قوة التاريخ المجيد ، وجبروت الحق الساطع ، وعظمة النزاهة والوضاءة (١)

واستطاع أبو الفضل الوليد ، من خلال الفخر والاعتزاز بالعروبة — التى كثيراً ما تغنى بأجناد عزها . وما كان لها من قيادة وسيادة ومداية — استطاع بما تميز به من حس شعرى رقيق أن ينفذ إلى امتداح القوميات التى أظلمتها العروبة فتراه يقول فى إحدى سبائياته (٢) :

(١) الياس فنصل - ص ٢٤٥ مريدن

(٢) القومية والإنسانية دكتوراه مريدن ص ٢٢٩ - ٢١٤ - ٢١٥

أبناء يعرب كلهم أمراء أبطالهم وملوكهم شعراء
 لسيادة وقيادة ، وهداية كانت فقوى السادة القدماء
 في (بابل) اصطنعوا العروش و(نينوى) وعلى ذرا الدين استوى الارواء
 وآل جفنة في الشام نضارة وآل نصر في العراق ساء
 ملكاتهم ما كن دون ملوكهم وكفى العلا بلقيس والزباء

خاف المهجريون من صراع القوميات أن يجرهم إلى بلاء التعصب فقاموا
 بهاجمون تيار الفينيقية ، ويتهمونهم بالتعصب — يقول (فرحات) (١) :

قوم لقد أنكروا جملا أرومتهم مستمسكين بقوم ما لهم أثر
 لولا التعصب كانوا كلهم عربا فلهنا العرب لم يعلق بها الوضر
 هذا (التفيق) للتفريق أوجده عات يبغضه بالوحدة الحذر
 وكيف لا يحذر الباغي إذا اجتمعت تحت البيارق بدو العرب والحضر ؟

ويتابع فرحات ، مهاجمة دعاة (التفيق) حتى لا يلطخوا سمعتهم العربية
 العطرة في وطن غريب ، وحتى لا يستشرى فيهم هذا الداء — بما يضطره إلى
 استئلال مباضع الشعر يعملها في أجساد دعاة (التفيق) ليصح الجسد من دائها
 الويل — يقول (٢) :

بني بلد ابن اللذيد شرابه ويامن رأوا نور العروبة ساطعا
 عليكم سلام الله لا تتبعوا الهوى ولا تفسدوا صيتا من المسك ذائعا
 سمعت بأن الأرقم الصل زاركم لينفث سما بين شذقية ناقعا
 وإن جرائم التفيق أوشكت تمتد إليكم في الظلام الأصابعا
 حذار فهذا الداء صعب شفاؤه ولا تخرجوني أن أعد المباضعا

في النفس

تناولاتها بالحديث بغية التوضيح لنهج المهجريين فيها ، فالفلسفة الإغريقية القديمة التي ازدهرت في الاسكندرية ، وعرفت باسم « الأفلاطونية الحديثة » ، ثم اعتنقها فيما بعد الفلاسوف الإسلامى « ابن سينا » متناولا معانيها التي تصورها في أبيات قصيدته المعروفة : « النفس » ومطلعها :

هبطت إليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وترفع (١)
كانت تلك القصيدة موضع الإعجاب لدى شعراء الرابطة القلمية ، من المهجريين ، وبخاصة « جبران » الذي تناول تلك القصيدة بالتحليل قائلا :
ليس بين كل ما نظمه الأفدمون قصيدة أدنى إلى معتقدى ، وأقرب إلى ميولى النفسية من قصيدة ابن سينا في النفس (٢) .

وأعجب « نعيم » كذلك بنظرية « النفس الفلسفية » أو فلسفة النفس ، وأرجعها إلى الأفلاطونية الحديثة ، فقرأه بعد طول تأمل وتفكير يدلى بدلوه محاولا إدراك سر النفس الحقيقي — فيقول محدثا إياها :

ايه نفسى . أنت لحن فى قد رن صداه

وقعتك يد فنان

أنت ربح ونعيم أنت موج ، أنت بحر

أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر

أنت فيض من إله (٣)

ويذكرنا « عريضة » بهذه النظرية الفلسفية عن النفس في أكثر من قصيدة أشهرها تلك التي أسماها « يا نفس » وفيها :

أمامة بين الرياح قد ساقها القدر المتاح

فابتلى بالمطر الجناح يا نفس مالك ترجعين

(١) نسب عريضة / نادرة السراج ص ٦٥

(٢) مجموعة مؤلفات جبران ج ٣ ص ٢٢٩

(٣) همس الجفون نعيمة ص ٢١ ط ٢

أصعدت في ركوب النزوع حتى وصلت إلى الربوع
فأناك أمر بالرجوع أعلى هبوطك تأسفين؟

أم شاقك الذكر القديم ذكر الحمى قبل السديم
فوقفت في سجن الأديم نحو الحمى تلافيتين؟

أنها النفس المعذبة التي ملئت قلقاً وحيرة فبدت ترتجف كحمامة بللها المطر،
وأسف على تلك المتسامية التي أهبطت فتلوثت بأثام الجسد الذي احتبسها في
محيطه الضيق، فأخذت تتطلع إلى مواطن سموها.

وفي قصيدة «مناجاة» يتحدث إلى أخت روحه، التي مازالت في السماء والتي
ستطير روحه إلى جوارها من جديد - فيقول (١):

كانت لها الشهب عرشاً وكنتما في اقتراب
فأهبطت - فهي تخشى وتنزوي في الحجاب
تظل غرثى وعطشى لقوتها والشراب
تقتات بالصوم حيناً وترتوى بالشراب

إنها النفس القلقة الخائفة المزوية، والتي سوف يلزمها الجوع
والعطش مادامت في إهابها لم تتحرر منه إلى أن يتأق لها أن تخلص من إسار
الجسدية وتعود إلى تسنم مكانها في قبة السماء حيث تقتعد الذجوم عرشاً لها - فما
أرفعها وأسمها من نفس.

تلك التي سببت لجسده المتعب والمعاينة لإرهاقها الجسد الذي لم يعد في طاقته
بقية احتياك عندما يقول:

يا نفس هل لك في الفصل فالجسم أعياء الوصال
حملته ثقل الجبال وردلته - لا تحفلين
عطش وجوع واشتياق أسف وحزن واحترق
يا ويح عيشي - هل تطلق نزعات نفس لا تلين؟

إذن هي منازع النفس الإنسانية تلك التي أثقلت على جسده بحيث لم يستطع

لها أى احتمال : بين شوق وأسف وحزن محرق إلى جانب جوع وعطش نفسى
 لن تكف عنه النفس حتى تتخلص من تسفلها فى صلتها بالجسد .
 ويمتد بـ « عريضه » فى مطولة « النفس » التى يشبعها لوما وتقريبها على
 قسوتها فى تعاملها مع الجسد — حيث تركته باسطة يديه إليها مسترحا عليها
 ترق له فتمد له يد الحنان فتخلعه بما هو فيه من حرمان وسوء تغذية دفعا به
 إلى الهرم المبكر بقربه حثيثا إلى نهايته فيقول :

والقلب وا أسفى عليه كالطفل يبسط لى يديه
 هلا مددت يدا إليه كالأمهات إلى البنين
 غذيته مر الطعام وحرمة ذوق الغرام
 وصنعت شيخا من غلام يحبو على باب السنين

ولا يكف « عريضه » عن لوم نفسه التى أرهقت جسده بمألها من إمكانيات
 التطلع والامتداد إلى ما وراء الطبيعة تسبح فيها حيث لا طاقة للجسد بذلك لفقده
 تلك الصلاحية ومن هنا كان مصدر إرهابه لتفاوت مستوى الإمكانية بينهما —
 حيث يبدو أن وكأنهما على طرفى نقيض — الجسد لا تمتد به قدراته إلا دورانا
 فى عالم المحسوسات ، أما الروح مع صلتها بالجسد غير أن لها امتدادها إلى ما وراء
 الجسدية والمادية — يقول (١) :

يا نفس مالك والآنين تألمين وتؤلمين ؟
 عنيت قلبي بالحنين وكشمت ما تقصدين
 قد نام أرباب الغرام وتدنروا لحف السلام
 وأبيت يا نفسى المنام أفأنت وحدك تشعرين ؟

رؤيا الحس محدودة ، تتعلق بعالم المرئيات المحدود ، ولكن هناك رؤيا
 بغير العين الباصرة تطل على عالم أرحب وأسعد ، وسيلتها التأمل والاستبطان
 الروحى — وذاك سر الصراع بين النفس والجسد الذى أرهقه لهجزه عن
 مجاراتها فى مقدراتها يقول :

(١) الأرواح الحائرة / عريضه ص ٢٠١ ، هريضه / نادرة السراج ص ٨٥

لو حديق المرء في البرايا لشم ما لا ترى العيون
ما حولنا عالم خفي تدركه الروح في سكون
كم مبصر لا يرى وأعمى يرى ويدري الذي يكون
يا ويح — لا يرون شيئاً إلا إذا فتحوا الجفون

والرؤيا بغير العين استخدمها و بشارين برد و ليطل منها على عالم أهوائه
ومتعه الخاصة باتخاذها منها وسيلة لعشقه وهواء . حيث قال :

يا قوم أذن لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً

إن نظرية تعاور الحواس لاختصاصاتها طرقها هذا الشاعر المشرق لجعل الأذن
تعشق ، وتقدم العين أحياناً في مزاولة العشق وهذا ما قصد إليه الشعراء الرمزيون
من غوص في النفس لتوضيح المفارقات العاطفية المفرطة في الدقة — تلك التي
تعجز الألفاظ عن توضيحها فيمدون إلى استعارة وظيفة حاسة لحاسة أخرى
لتأتى لهم التوسعة في التعبير (١) .

هذا ومطلع القصيدة يتساوق في موسيقاه ويذكرنا بقصيدة أبي
العتاهية ، :

يا نفس قد أذف الرحيل وأظلك الخطب الجليل
فأهبي يا نفس — لا يلعب بك الأمل الطويل
فلتنزلن — بمنزل ينسى الخليل به الخليل
وليركبن عليك في — من الثرى ثقل ثقل
إني أعيدك أن يمى لى بك الهوى فيمن يميل

غير أن أبا العتاهية ، في نجواه مع نفسه وقف منها موقف الواعظ الناصح
الذى يبقى لها الخلاص من أخطار ضخمة تهددها — موقف تهيئة وإعداد
لنفس لتسلح لمواقف مهولة تنتظرها في الآخرة — ويمكن أن نقول عنه
إنه وعظ إسلامي داع إلى الزهد في الفانية ليتأتى للنفس أن تحرز السعادة في
الباقية — فالطابع الإسلامي هنا صبغ نجوى النفس بلون الزهد الذى عرف كغرض

(١) معالم النقد الأدبي د . عبد الرحمن عثمان ج ١ ص ١٨٠ - ١٨١ ط القاهرة سنة ٦٨٤

ظاهر من أغراض الشعر في العصر العباسي ظهر وشاع كتيار معارض أو معادل لتيار الغزل المماجن الذي أنتجته طبيعة العصر لما عمرت به الحياة من غنى وورخاء دعا إلى التهالك على اللذة ، ومحاولة انتهاها — كلما سنحت لذلك بارقة ، وقد كان من الطبيعي أن يظهر شعر الزهد استجابة ليقظة نفسية تحاول أن تقوم ما عوج من انحرافات ابتلت الرفاهية بها المجتمع ، فكانت تلك الصيحات المذكرة الواعظة ليستفيق من كانت طبيعته على استعداد للتقبل والارتداع — إن أمر العقيدة هنا واضح .

أما مناجاة النفس لدى المهجريين فأمر آخر بعيد عن الوعظ والنصح : تساؤلات غير متناهية تحاول كشف كنه النفس ، وحقيقة البدء والنهاية ، وسر الحياة والموت ، وماهية الوجود والعدم وليس ذلك في الواقع إلا محاولة من الإنسان لفهم نفسه التي بين جنبيه — بإغراقه في التأمل الباطني ، ويصغي إلى أدق الهوائف الداخلية عليه — يكشف حقيقة نفسه والغاية من وجوده والسكون الذي يعيش فيه .

والمهجريون في محاولة الفهم لأسرار الحياة وظواهر السكون وقعوا في مرض العصر من الحيرة والقلق .

فنجده نسيب عريضه ، يتساءل في قلق وحيرة عن السر في الكثير مما تعج به ظواهر الحياة من أسرار لم يدرك لها معنى فقال (١) :

لماذا تهب الرياح على	شواحق ليست بها حافله ؟
وتحرم من بردها مهمها	به أوشكت تهلك القافله ؟
ولماذا السفينة تطلب ريحا	ومن تحتها أبصر طائله ؟
وفي القفر عطشى يريدون ماء	وريح السموم بهم نازله ؟
لماذا نحس ؟ لماذا نحب ؟	لماذا نعيش بلا طائله ؟
لماذا التناسل، والنسل ندري	بأن الحياة له قاتله ؟

وبعد استرسال ممتد مع مستغلفات تلك الظواهر — يتناولها تناولاً

(١) الأرواح الحائرة ص ٤٤ - ٤٦ ، نسيب عربضة / قدوة لسراج ص ٥٧

عاطفيا فيه استقصاء مضمّن للنفس — فقرأه يبدو بعد طول عناء ، وكأنه قد اتصل بسبب أدى به إلى التصالح مع نفسه فاكسب الهدوء والرضى — مما يدل عليه المقطع الأخير المشعر بأنه قد نفّض يده من الاسترسال مع تلك التساؤلات التي لم تنزهه به إلى نتيجة تريح نفسه راحة تامة فيتخلص من حيرته ، فقرأه قد أذعن راضيا بالواقع يحياه كما هو فيقول (١) :

لعمرى وعمرى هذى أمور تحير ذا حجة عادله
ومن راح يطلب تفسيرها سيضنك قوته العاقله
فصمتا أيا من يلوم الزمان ويشكو أفانيه الهائله
فإن الحياة لأقصر من أن تحمل بها عقدة شاغله

وانتهى إلى ألا "لوم على الزمان ، ولا موجب للشكوى منه ، وهذا يشعر بأن الشاعر يحس بأن هناك قوة أكبر من الزمن دعت إلى اختلاف ظواهر الكون على الصورة التي عليها — وتلك أسرار كبرى لا قبل لفترة الحياة القصيرة التي نحياها بمجاهاة حلها .

أما "جبران" فيتخذ من نجواه مع نفسه وسيلة لإقرار فلسفته في الحياة ، وما يرتثيه من رأى تناسخي في الفهم لفكرة الخلود — فيقول (٢) :

يا نفس لولا مطمعى بالخلاد ما كنت أعى
لحنا تغنيه الدهور
بل كنت أنهى حاضرى قسرا فيغدو ظاهرى
سرا تواريه القبور
يا نفس لو لم أغتسل بالدمع أو لم يكتحل
جفنى بأشباح السقام

(١) الأرواح الماثرة ص ٤٤ - ٤٦ ، نسيب عريضة زهرة السراج ص ٥٧

(٢) أدب المهجر الناعورى ص ٢١٤

لعلت أعمى ، وعلى بصيرتى ظفر قلا
أرى سوى وجه الظلام
يا نفس | إن قال الجهول الروح كالجسم تزول
وما يزول فلا يعود
قولى له إن الزهور تمضى ولكن البذور
تبقى ، وذا كنه الخلود

فى المواقف الإسلامية

بين المشاركة والمهجريين

هذه الظاهرة السمة من المواقف الشرعية عن الإسلام أسهم فيها كل من
المهجريين والمشاركة .

وقد تجلت هذه الروح فى عدة مناسبات — أخصها إحياء ذكرى المولد
النبوى وكانت موضوعاتها تدور حول تهنئة المسلمين بتلك المناسبة ، ثم تمتد
الفكرة غالباً فتتناول الإشادة بالإسلام ، وسمو مبادئه وإشراق أضوائه ،
وهدى نبيه ، ورفعته مثاليته — كل هذا فى طجة صدق ، وسماحة نفس ،
وسلوك منصف .

وإذا ع" لنا القول بأن هذا المسلك من مسيحي المشرق هو مجاءلة رقيقة
ومشاركة منهم تعبر عن أطيب المشاعر فى مناسبة دينية يعتز بها — فأنى اعتبر
ذلك من المهجريين علاوة على المشاعر السابقة اعتبره عين الصدق ، وروح
الإنصاف .

فالمجريون وهم فى المجر لم يكونوا بحاجة إلى أى مجاملة أو ترضية لأحد ،
وليسوا فى موقف تملق (١) وهم الأحرار إلى أبعد حد : فى القول ، وفى التمايل
بصدق وصراحة لمكل ما تناولوه من مختلف النواحي السياسية والعقائدية

(١) الوعى الإسلامى عدد ٥١ ١٧ مايو سنة ٧٢ من ٢٤ مقال الاستاذ محمد عبد الغنى حسن

والمذهبية — مدحا أو قدحاً دون تهيب أو خشية لازدي يلحقهم نتيجة التعبير عن آرائهم ، فقد كانوا الطلقاء المستقلين الأحرار عقلاً وفكراً ومعيشة ، وكانوا في موقف النجاة من أن تمتد إليهم يد إبسوء مهما كانت خشونة أقوالهم وقسوتها .

وهكذا يكون المهجريون قد قالوا ما قالوه وهم في مهجرهم — إشادة بالإسلام ، وتمجيذاً لنبي السلام والحرية والتآخي — قالوا كل هذا عن اعتقاد شعوري صادق كريم يحمدهم ، ويكشف عن سمو مشاعرهم وأفكارهم ، وترفعها عن الطائفية وسمومها البغيضة وذلك بعد أن صفت نفوسهم من أدرانها ، وتحمرت أفكارهم من أسرها البغيض — فصحت نظرتهم إلى العقيدة فعدا المسيحي والمسلم أخوا مواطنة ورفاق كفاح ، وصحت نظرتهم إلى الوطن الأم ، فانتسعت رقعته في عيونهم حتى شملت ما بين المحيط والخليج ، وصارت العروبة لهم مشارف من عهد ديعرب ، إلى أيام العرب الزاهرة في الأندلس ، وحتى عصرنا الحاضر .

من هذا فرى د إلياس قنصل ، ينتهز مناسبة د عيد الفطر ، فيستشفع بالنبي محمد عليه السلام ، ويمتدحه ويمتدح كتاب دينه ، ويتوجه إلى الله أن يجعل بلاد العرب سالمة للعرب فيقول :

رسول الله عفوك إن عدلى	لتنبه النفوس الغافلات
كتابك زينة الأجيال — تزهو	بمعجز آياته أم اللغات
ودينك نعمة في الكون ضاءت	فنور حتى النواحي المظلمات
تكرم يا إله العرش واجعل	بلاد العرب للعرب الألباء

ويتخذ الشاعر د موسى حداد ، من الأعياد الإسلامية مجالاً للمقارنة بين ماضي العرب ، وما كان لهم فيه من إباء وعزة — وبين حاضرهم ، وما هم فيه ذل وخشوع وتفرق — فتجد شاعرنا د موسى حداد ، يتحرق شوقاً إلى سف دخاله كي يوحد الأمة العربية بعد التفرق ، ويحررها بعد الإذلال فيقول (١) :

أما للعرب سيف خالدي يوحدهم ويحلى الفاصينا
جزى الله المظالم كل خير أرتنا بيننا الداء الدفيننا
فهذا العيد عيد العرب طرا وإن حسبوه عيد المسلمين
وبمناسبة المولد النبوى يهل علينا الشاعر والقروى، ويشارك بكل ما عرف
عنه من حماس للعروبة ونبيها ، ويثشد قصيدته و عيد البرية ، :

عيد البرية عيد المولد النبوى فى المشرقين له ، والمغربين دوى
عيد النبي ابن عبد الله من طلعت شمس الهداية من قرآنه العلوى
أما د فرحات ، فيدعو فى نفس المناسبة إلى تدارس ما فى الإسلام من تعاليم
سميت بالعرب الأوالى وصيرتهم أعزه ، ويقول من قصيدته : يا رسول الله ، :
غمر الأرض بأنوار النبوة كوكب لم تدرك الشمس علوه
لم يكد يلعب حتى أصبحت ترقب الدنيا ومن فيها دفوه
بينما السكون ظلام دامس فتحت فى مكة للنور كوه

إن فى الإسلام للعرب علا إن فى الإسلام للناس أخوه
فادرس الإسلام يا جاهله تلق بطش الله فيه وحنوه
يا رسول الله إنا أمة زجنا التضليل فى أعق هو
ذلك الجيل الذى حاربته لم يزل يظهر للشرق عتوه

و د فرحات، فى بيتيه الأخيرين يغمز أسباب تأخر الأمة ، ويعرج على عتو
العرب وعدوانه على الشرق فى ابتهالاته المستغيثة بالرسول ، ومرة أخرى يذكر
د فرحات ، مجد الإسلام الفامر الذى أنمى خير أمة أخرجت للناس بقوله :

سلام على الإسلام أيام مجده طويل عريض يغمر الأرض والسما
نما فنمت فى ظله خير أمة أعدت لنصر الحق سيفاً ومرقا
الشاعر يضمن معنى الآية الكريمة و كنتم خير أمة أخرجت للناس ،
ويبدى إعجابه بمظهر القوة فى رد العدوان بما ذكره من معدات النصر
على المعتدين بانتشاء السلاح — فقد أظهر المهجريون ضيقاً واضحاً

بالتوسع في حد السباحة المسيحية حتى استحالت ضعفا وخنوعا ، وفي المقابل
أبدوا إعجابهم بما في الإسلام من امتشاق للحسام لرد الظلم (١) .

ويمتد بنا النفس ويطول في تتبع نفس المناسبة ، فنجد نصر سمعان ، يثنى
على النبي محمد عليه السلام - ناعتا إياه بأنه محي مجد أمة هي الآن أشنات شعب -
بعد أن فقدت بطولة البناء من أمثال د عمر ، و ، علي - يقول (٢) .

بزغت فحيت الجوزاء مهدك	وأعلت فوق مجد الشمس مجدك
وكل قم له الفصحى لسان	يردد عند حمد الله حمدك
نوى قرين - إن قرين ولت	وولت أشرف التزعات بعدك
فلا د عمر ، تراه ولا د علي ،	يقود إلى مراقى العز جندك
وغاية ما ترى أشنات شعب	تردى فوق برد الحيف بردك
فقم إن العروبة رهن ضم	أطال وصاله ، وأطلت صدك

ويقص علينا د صيدح ، قصة د المولد النبي ، في أسلوب شعري بادتنا بميلاده
وطفولته عليه السلام منبرا كل مقطع في القصيدة يتضمنه لمعنى الآية الكريمة .
د فباى آلاء ربكما تكذبان ، و ، يوفون بالذر ، و د السبع الثانى ، فيقول :

من ذا رأى طفلا يناغى الله بالسبع المشان ؟
نبد التائم وهو فى مهد الرضاة والحنان

يا صاحى بأى آلاء السماء تكذبان ؟
سرت البشائر بالوليد فى الجزيرة مهرجان
وتجاوبت أصداء مكة والمدينة بالأذان
يا صاحى بأى آلاء الرسول تكذبان ؟

وتنزلت أم الكتاب على اليتيم مع اللبان
فهدى الأعارب ذلك الأى بالسور الحسان
أضحوا وفى الدنيا لهم شأن ، وعند الله شأن

(١) عرض بذلك القروى فى قوله إذا حاولت رفع الظلم فاضرب بسيف محمد واهجر بسوءه

(٢) البدوى المثلث ص ٣٠٤

يا صاحبي بأى آلاء الذي تكذبان ؟
 عرض للطفولة التي طبعت على الفضيلة فتناغى بذكر الله على خلاف المعهود
 من الطفولة وتوفض التمام ، وتسرى بشراه فتجاوب بها أرجاء الجزيرة ،
 ويشب ويتزن عليه الوحي هداية للبشرية ويرتفع بنبوته شأن العرب ،
 وتزدهى به العروبة التي بنت أمجادها محاسن هذا الدين - من عدل وتهوى وزكاة ،
 وحكم شورى وبيعة في الخلافة حيث يقول :

والعرب أخلاق تشور على الضلالة والهوان
 فتحوا البلاد ، فذمة تقضى ، وأرواح تصان
 يوفون بالنذر الذي أعطى الكتاب له الضمان
 وضعوا الندى والسيوف في وضعيهما خلف البيان
 يا صاحبي بأى آلاء الرسول تكذبان

زهت العروبة وابتنى للجد مالم بين بان
 العدل حافظ ملكها وأساسه تهوى الجنان
 فرض الزكاة محتم لا من فيه ، ولا امتنان
 والأمر شورى والخلافة بيعة للديوبان
 هذا كيان الشرق هل في الغرب يفضل كيان ؟

ذكر هذه المعاني في مجال مفاخرة الشرق للغرب ، وكأنه يباهى بتلك الامجاد
 مجتمع المهجر الذي نكرم ، وأخذ من شوقي قرابة البيت في : والأمر شورى
 والخلافة بيعة .

ثم يستشفع بالرسول عليه السلام - كي يكشف الضر عن أمته فيقول (١) :
 يا لائذا بالعرش كي يكشف ما يكن الخافقان
 أرايت كيف تألب الفجار من قاص ودان ؟
 نظرا لشعبك أنه يرضاك خاض المعبران
 أنت الذي علمته رفع المهابة بالسنان

(١) نبضات / صيدح ص ٩ ، القومية والانسانية ص ٣٧٩

ونذرت للشهداء جنات ، وخيرات حسان
أيكون في سبط الرسول - متى دعا الداعي جبان ؟
يا صاحبي بأى آلاء النبي تكذبان ؟
وفي ثنايا عروجه على قصة « الإسراء والمعراج » خلال عرضه لقصة
« المولد النبوي » ، لم ينس أن يعرج على « فلسطين » ، وما فيها من أقداس الأديان
ألحق بها اليهود الهوان فيقول :

يا من سریت على البراق تجوز أشواط العنان
آن الألوان لأن تجدد ليلة المعراج آن
عرج على القدس الشريف ، ففيه أقداس تهان
ضج الحجيج به ، وريع ضريحه ، والمسجدان
والقوم السنة مبللة كأن الحشر حان
هذه « سدوم » ألا ترى النيران فيها والدخان
يا صاحبي - بأى آلاء النبي تكذبان ؟

ويطول النفس بـ « صيدح » ، في قصة « المولد النبوي » ، فيعبر منشدا عن
ضياح الحق في الحياة ، وتزييف المقاييس - والمعايير فباسم السلام والحنان
تسلمت وتآمرت أمم ثم أخذت تغزوننا وتوردنا الهلاك تحت تلك الأسماء
الزائفة حيث يقول :

سمنا رسول الحق - ضاع الحق ، واختل الوزان
أمم تنازعنا البقاء كأنها حقل الرهان
باسم السلام تسلمت ، وتآمرت باسم الحنان
آلت تلف على رقاب بنيك ذيل الأفعوان
وتزج في عقر الحظيرة - ذئبة في زى ضان

وفي نهاية القصة النبوية يعود « صيدح » ، إلى الاستشفاع بالرسول عليه السلام
حيث يقول :

فاشفع له وأعنه - يانهم الشفيع المستعان
بارك جهاد المؤمنين النافرين إلى الطعان

الضارعين إليك باسم الآل والصحب القران
وبيوم مولدك السنى وحق موحيك القرآن
ألا تصون دماءهم وامنح فلسطين العيان

وفى يوم المولد النبوى ، يطيب للشاعر د ميثيل مغربي ، أن يخاطب
الرسول عليه السلام فى تلك المناسبة بمشاعر التمجيد فلا سيادة للعرب فى أيامهم
إلا بيوم مولد نبي العرب ، وأنه صاحب العيد الخالد ، والمضيق للخلد على لغة
الضاد الجميلة ، وما أدب الدنيا فى نثرها وشعرها بشيء إزاء ما ينشئه فمما النبي
الأمى ، ويكفى الشرق ما قدمت له من حضارة عادلة بل جعلته يتفوق على
الغرب يقول (١) :

يوم مولد النبي

لا يوم للعرب إلا أنت سيده	يا عيد طه - الذى طه يخلده
يامن طلعت على الفصحى وأمتها	بغير دين يضم الدهر سروده
الضاد لولاك ما كانت مخلدة	ولا رواها جمال أنت مورده
ما النثر ما الشعر ما الدنيا وحكمتها	إزاء ما فهم أمى ينضده
إن كان للغرب عرفان وفلسنة	فالشرق يكفيه ما أعطى محمده
صنو المسيحية الإسلام فى نظرى	كلاهما موحد الأديان مرجده

أما د رياض المعلوم ، فيهتف بوحداية الله عندما سمع الأذان ، ويهتف
على النبي فى يوم عيده - الذى هو عيد العروبة جمعا ، وكفى العرب غفرا -
انقسابهم إلى نبي العرب محمد عليه السلام يقول (٢) :

وحد الله ، فالوذن وحد	وبذكر النبي فى العيد أنشد
يا رسول الانام أنت وعيسى	خير من يعطى ، ويرجى ويقصد

إليه يا بغداد ، والمآذن تشدو . رد دمشق ، فيها الصلاة تردد
وفلسطين والعراق ومصر شرفنا كله بعيدك عيد
أينما سرت ركع لصلاة ودعاء كأنما الشرق مسجد
عيدك اليوم غبطة وابتهاج لجميع الأعراب ، والله يشهد
وكفى للعرب فخرهم بانتساب لنبي هو النبي محمد
ويعتبر دأبو الفضل الوليد ، شرف العرب منحصر في بعث نبي القرآن من
بينهم فقد أعز لغتهم بنزول القرآن بلسانهم العربي المبين فيقول (١) :

إن الذي بعث النبي محمداً بعروبة القرآن شرف يعربا
كل اللغات تذل للغة التي عزت ، وقد كانت أحب وأعزبا
وللشاعر إلياس قنصل ، مطولة امتد به فيها النفس وبلغ الامتداد مداد
بعنوان النبي العربي الكريم ، يقول فيها (٢) :

ما ذتهم طوارق الحدثان خلق الجهاد لكل ذي وجدان
الحق شرعك فامض فيه مؤملا ما أب غير البطل إياخذلان
إن كنت بين المعجبين بصفحة وشي زخارفها بنو اليونان
فبأي تقدير تقابل نهضة محقت رسيس الشرك والكفران ؟

إني ذكرتكم يا محمد مصغيا لحديث عم ناصح حيران
إني ذكرتكم يا محمد ، والهدى يتألبسون تألب الذؤبان
ويقض نالدهم وغرورهم صوت يفتح مغلق الآذان
فيلحقونك بالتراب وبالخصى وبكل وغد حائق شذآن
وتظل تدعو لا تقي لك همة حتى يتم النمر للديان
فرأيت معجزة العزيمة والرجاء دنيا تذل لقوة الإيمان

إني ذكرتكم يا محمد مسديا نعم الخطاب إلى ذوى السلطان
تملى على التيجان وحيك ناصحا بالرشد والإصغاء والإذعان

(١) ديوان خيالات / رياض معلوف ص ١٩ ط سنة ٥٤

(٢) قصة الأدب المهجري / د. خفاجي ص ٢٦٤

لم يسمعوا قبل انتبارك لهجة إلا وفيها حطة العبدان
 واستكبروا مستهزئين بدعوة لا تحتفى بمهند وسنان
 ويدور دولاب الزمان مهيناً عبر الدهور فيلتقي الجيشان
 جيش بحارب للسماء ، وآخر كثرت ذخائره لشوء فان
 فتيل من أفق الكفاح خوارق ليست خوارق غارة وطعان
 كسرى يمرغ بالمذلة رأسه وأذل منه عامل الرومان
 والحاكون المعجبون بظلمهم في كل ناحية بلا أعوان
 والنصر في كف العروبة راية بالعدل خافقة وبالعرفان

إني ذكرتكَ يا محمد ناشرا روح الأخوة في بني الإنسان
 يعلو دبلال ، العبد أشرف قبة ليزيع منها أشرف الألحان
 حق المواهب أن يقدر أهلها لا فرق في الأجناس والألوان
 إني ذكرتكَ يا رسول مقابلا أسراك - أسرى الشك والعصيان
 لم يظفروا بك مثلبا رغبوا ، ولو ظفروا بك مثلبا رغبوا ، ولو
 وظفرت أنت ، فلم تشأ تجر بهمهم أو رميهم بمجرة وهوان
 ما كان صفحك - صفح واه خائف بل كان صفح القادر المحسان

كانت حياتك كل ثانية لها تاريخ مجد طائل نوراني
 عالجت بالحسنى ، ومذمخ العدى بمحالمهم - عالجت بالمران
 ما كل نفس بالحقيقة تهتدى بعض النفوس تقاد بالآرسان
 كانت قلوب المشركين مخابئا للجهل والشهوات والعدوان
 فهدمتها وأمنت من عثراتها ضاع الرجاء لعابد الأوثان
 وبذيت أعظم دولة نشرت على قاصي الوجود صلاحها والداني
 إن غاب بعض روايتها فلأننا نحن المصادر لا الزمان الجاني

مطولة بلغت عدة أبياتها ثلاثة وثمانين بيتا - التزم فيها طابع
 المحافظة على وحدة الوزن والقافية ، وصاغها في عبارة مشرقية
 في طابعها وشكلها ومضمونها ، وألم فيها بتاريخ حياة النبي عليه السلام ،
 وكفاحه في سبيل نشر الدعوة وتصدي المشركين له بالإيذاء بعد أن

أغلقوا لجهلهم وغرورهم آذانهم حتى لا يستمعوا إلى ما أتى به من إصلاح فيه كل صلاح — أحسوا أنه يتهدد سرا كزهم به ، وتستند عزيمة الرسول في الكفاح مع تزايد أذى الكفار حتى تحققت له المعجزة بالنصر — ويسير الشاعر من انتصار لآخر — إلى إرسال الرسل بالكتب لمن جاوره من الحكام داعياً إياهم إلى الرشد ، فما كان منهم إلا النفور والاستكبار لما يرتكنون إليه من قوة واقتدار ، وتكامل المسلمين القوة ، ويلتقي جيش السماء ، وجيش حطام الدنيا القانية ، فيهزم كسرى وقيصر ، وترتفع راية العدالة العربية ، ثم ينتقل الشاعر لمعالجة جانب آخر من الجوانب العديدة التي تميز بها خلقه الكريم والتي عنى الشاعر بنشرها وهي ، الإخاء الإنساني الذي جعله بلال ، يحتل أعظم منزلة . فيختص بلقب مؤذن الرسول — يتغنى بالدعوة للصلاة كلما حان وقتها ، ولم يمنعه من احتلال هذه المنزلة السامية أن كان عبداً رقيقاً — ثم ينتقل إلى معنى جديد يبدو به عبارته المألوفة (إني ذكرتك يا محمد أو يا رسول) كلما عن له معنى جديد أو خامره انفعال مثير .

والجديد من المعاني التي استثارت الشاعر هو معاملته الإنسانية لأسراه عقيب الانتصار على الطغاة — حيث صفح عنهم دون إلحاق تجريح بهم أو هوان ، وهو القادر عليهم ، وكان النبي الكريم طوال حياته الباني لأجناد الهداية ، والمعالج بالحسنى ، وبالقوة عند الاستعصاء على الحسنى لتخالف النفوس في تقبل دعوة الهدى ، فمن أصر على العدوان — ما كان له غير الهدم ، وأقيم على أنقاضهم دولة الصلاح ينشر العدل وأواه على سائر أرجائها .

هذه هي دعوة النبي العربي الكريم كما يراها شاعرنا المهجري ، والقصيدة تسير في المعاني التي تناولتها المدائح النبوية ، غير أن لهذه القصيدة أهميتها لمجيئها على لسان مهاجر عربي مسيحي انفعلت بنفسه بجلال الذكرى فعبّر أصدق تعبير ، كما أن اللقطات والزوايا التي سلط عليها الأضواء في مدحه لها اعتبارها أيضاً — ويدخلني منها الشعور — بأنه يفخر بهذه الأعمال الجليلة التي حققها نبي العرب — يفخر الشاعر بانتسابه إليه في مجال المباهاة أمام الغربيين ومالهم من تقدم وحضارة في زعمهم ، وناهيك به عنوان القصيدة (النبي العربي الكريم) هذا

ويجلى الشاعر معاني الامتداح ، والتقى ينسحب عليه الفخر في التمدح بها — ليثبت للعرب المادى أن العرب أصحاب مجد يكفيهم منه ذلك النبي الكريم — حامل رسالة الهداية إلى البشرية ، وباني مجد أعظم حضارة خيرة ، بناءة عرفتها البشرية

وفي مناسبة عيد الفطر ، تفور وطنية الشاعر ، القروى ، فتراه يعبر في لهجة حادة مشيرة فإذا هي عاصفة مزججة ، تنتظمها ألفاظ لها وقع العاصف — الذى سريعا ما ينقل هذه النيران المضطربة إلى نفسية القارىء فيحولها إلى شعلة من الحماس الغاضب ، تنادى بالحرية والأمن والوحدة للأمة — وإلا فدون ذلك صيام أبدي ، واطراح للعيد ، وصمت مطبق حتى يحصص الحق ، واعتناق لآى مبدأ كفيل بتحقيق الوحدة للأمة مهما كانت فيه المخالفة — علماً بأن الأديان السماوية ما كانت إلا دعوة إلى الوحدة والتوحد والتآخي ، ولكنها ثورة النفس الشاعرة التي اندفعت مع الخاطرة لتتدف بالحم في وجه من يقف ضد أمل الأمة في الوحدة والتحرر ، إن الشاعر حريص غاية الحرص على بلوغ الأمل في الوحدة بأى ثمن كان يتقاضاه تحقيق هذا الأمل ، ويضرب المثل بنفسه ، وإن لم يكن قاصداً أو لديه أى بغية في التبرم ، أو مجرد الميل إليه بأية درجة حيث يقول : (١) .

صياما إلى أن ينظر السيف بالدم	وصمتا إلى أن يمدح الحق يافى
أفطر وأبناء الحى في جماعة	وعيد ، وأحرار البلاد بمأثم ؟
أكرم بهذا العيد تكريم شاعر	يتيمه بآيات النبي المعظم
ولكننى أصبو إلى عيد أمة	محررة الأعناق من رق أعجمى
إلى علم من نسج عيسى وأحمد	وآمنة في ظله أخت مريم
هبوني عيدا يجعل العرب أمة	وسيروا بجثمانى على دين برهم
سلام على كفر يوحى بيننا	وأهلا وسهلا بعده بجهم

و القروى ، الحريص جد الحرص على انتصار وطنه والمنادى بالوحدة بين الدينيين السماويين — فراه في سبيل تحقيق النصر لوطنه ينادى بالمجر اسائر

التعاليم التي أتى بها عيسى عليه السلام من تسامح ومحبة — حيث رأى أن التوسع في فهم معناها قد حولها إلى لون من الذل والخضوع حتى أصبحت محرقة حائدة عن النهج الذي عناه نبي التسامح والمحبة — بما دعاه لأن ينسأدى جبهة باطراح تلك المبادئ التي حرقت فهدت مدعاة للسببة والعار ، وجلبت المهابة للوطن ، ويميل إلى نهج السبيل الذي نهجه محمد عليه السلام باستلال السيف ليردع به من لم يستجب لداعى الحسنى والمحبة والتسامح ، ويقف به ككبره وعناده عند الحد الذي لا ينبغي أن يتعداه .

فيصرخ مناديا بالأخذ بدعوة محمد ، في الجهاد وطرح دعوة المحبة والسلام إلى أن يتحرر الوطن على أقل تقدير بعد أن رأى أن التسامح في الأخذ بالمحبة والسلام قد غدا خنوعا خرج بالتعاليم عن أصلها الذي شرعت له ، فما يسوغ الذل والتهاون في حق الأوطان ، وإذا كان التحريف لدعوة المحبة والتسامح قد غدا استنفاة للغاصب — إذا يجب طرح هذه التعاليم المحرفة والأخذ بتعاليم محمد ، الواضحة الصريحة في قتال المعتدين دون هراة .

ولا مجال لاتهمم القروى ، في إخلاصه لدينه ، وإنما الأمر لا يعدو أن يكون ثورة عاطفية تملكته ، وأملت عليه هذا الذي دعا إليه بقوله :

فيا حملا وديعما لم يخلف	سوافا في الورى حملا وديعما
غضبت لذات طوق حين يرميت	ولم تغضب لشعبك حين ييما
ألا أنزلت أنجيلا جديدا	يعلمنا أبا لاخنوعا
أحبوا بعضكم بعضا وعظنا	بها ذئبا — فأنجت قطيعا
إذا حاولت رفع الظلم فاضرب	بسيف محمد ، واهجر يسوعا

ونرى الشاعر القروى ، يفاخر أعاجم المهجر بعروبته وبالنبي عليه السلام فيقول :

فمن بنو الأعراب كنا ولم نزل بما خصنا المولى نفوق الأجانب
فن يا ترى أعلى الورى كمحمد وأرفعهم مجدا ، وأسمى مناقبا
وينعطف ثانية فيقول مصرحا بحبه للنبي وقدوته بالعروبة والإسلام :

شغلت قلبي بحب المصطفى وغدت عروبتى مثلى الأعلى وإسلامى
ويسمهم د أبو الفضل الوليد ، فى إسلاميات أدب المهجر بقصيدته التى اتخذ
لها عنوان : « الصداقية » ، وفيها يقول : (١) .

لنصرة دين الحق حرر خالد	حساما عليه أسلم البعلاء
لقد كان سيف الله ، وهو كسيفه	مضاماً وفتكاً ، إن بلاء بلاء
و عمرو ، أتى مصرأ ، فحياء أهلها	وقالوا لأهل المكرمات : وفاة
فأخرجهم عن رقهم وضلالهم	ولممانهم أمن لهم وصفاء
وساردا بن سعد ، يفتح الغرب للهدى	وفى راحته نعمة وشقاء
أظلت شعوب الخافقين خلافة	وللعربى الملك حيث يشاء

سرد لأجناد طائفة من أبرز قواد العرب فى الفتوح الإسلامية الذين
تنفست على أيديهم تلك البلاد أنفاس الحرية ، ونعموا بالعدل والمساواة التى
ساستهم بها تعاليم الإسلام ، ومنفذوه من الحكم ، وقادة الفتح من العرب .

لقد رأينا صورة لخلق « خالد » ، وسيفه المسلول ، ودأبيه إلى استلاله ،
والأثر الذى أحدثه خالد وسيفه ، كما رأينا صورته لفتح مصر وعمرو بن العاص ،
ومظاهر ترحيب أهلها به رداً على تحريره لهم من الرق والاضلال ، ونلمح
« ابن سعد » فى مسيرته الفاتحة الهادية لأهل المغرب العربى .

وللشاعر تعبير رائع يكمن فى البناء الفنى للأجمل إلى جانب الكناية عن اتساع
الملك والمنمئل فى قوله : (وللعربى الملك حيث يشاء) فأسلوب القصر فى التعبير
— (للعربى الملك) قوى معجب فى موضعه ، ولا غرابة فى أن يقتصر الملك على
العربى الذى أثبت وحفظ له التاريخ أنه أهل للحكم وعلى مستوى المسئولية فيه
بكل متطلباته — معنى ممدحواه أسلوب القصر الرائع — ثم ما هذه السيادة العربية
التي بسطت سلطانها على الأرض بحيث أصبح التملك لبقاعها زهناً برغبة العربى
ورضاه ، أنها مشيئة لا تدافع ، ولا يملك أحد ضدها قوة الاعتراض أو الرفض .

لأنه الاقتدار الفريد الذي لا يزاحم ، والذي جعل العربي مختصاً بهذا التفوق والتفرد .

لاشك أن الشاعر أتخفنا بتعبير جميل ومعان ممتدة عند ما أنشد :
وللعربي الملك حيث يشاء

وفي أحد قصائده زكي قنصل ، ينشد بمناسبة عيد الفطر قصيدة يطوف فيها بعديد المكارم الإسلامية التي نزعته إلى القول : فالعروبة بقوة جذبها ، والنطلع متمنياً النفحات الرمضانية ، وارتباط مناسبة الفطر بعيد الميلاد في ذهنه . وقرنه الإيمان بالإنجيل والخشوع للقرآن دين الجهاد تلك الظاهرة التي أغرم بها المهجريون لا يغفلون الإشادة بها كلما سنحت فرصة الإنشاد في الإسلاميات ، فقد أدركوا جلالتها بعد أن زایلوا التعمب الطائفي ، وتعرج على ذكر النبي الأمين الذي أحيا الفضائل ، وعز به العرب ، وبه كانوا خير أمة هادية ، وفتوحه كانت نشرأ لدعوة الحق التي نادى بها المسيح — يقول في قصيدته العامة : « عرس الضياء » ، (١) :

عرس الضياء ، وعزة الأعياد	إن القلوب إلى نذاك صواب
هشت لمقدمك السعيد حواضر	وتهللت — لما هللت بواد
إني أتربطني بركبك نزع	عربية ملكت على قيادي
رمضان — هبني من أريجك نفحة	ندياء تحي بالرجاء فؤادي
كحل بأنوار السماء بصيرتي	واغمس بأطيب الفضيلة زادي
لا كاد أسمع في أذانك أشرفت	نغماته — ترتيلة الميلاد

آمنت بالإنجيل ثورة مصلح	وخشعت للقرآن دين جهاد
خلع الظلام عن الأنام وشاحه	لما حدا باسم الأمين الحادي
ضحكت لمولده النصيلة والندی	وكبت مطايا الكفر والإلحاد
واختار موطنه جزيرة يعرب	فاعتز واستعلى لواء الضاد
وتفجرت منها ينابيع الهدى	ومعاهد التهذيب والإرشاد

لم يفتح الدنيا رجاء غزيرة إن الخطام جميعه لنفاد
لكن لينشر دعوة الحق التي ولدت على شفة المسيح النادى
فاصمت إذا نلى الكتاب مهابة واخشع إذا ذكر النبي الهادى
والشاعر يضمن فى بيته الأخير معنى الآية الكريمة ، وإذا قرىء القرآن
فاستمعوا له وانصتوا ، :

وما أن يوافى عيد الأضحى حتى تهتز مشاعر ، صيدح ، فتساب شاعريته
ثرة بمناسبة العيد ، ونفحات الحج ، وطهارة الحجاج وفوزهم ، وذكر الله الذى
يتردد عالياً على عرفات — فيقول (١) :

عيد الأضحى

عيد الأضحى نور	سبح لربك وانحر
واشرب شراباً طهوراً	مولاك أجراه كوثراً
واقض المناسك واعلم	أن الملائك حضر
ترف حول الأضاحى	رفيف أنسام عنبر
آى النبي تجلس	على الحجيج المؤزر
رددت (عرفات)	نداء الله أكبر
وللمنى خطرات	على (منى) تنخطر
هى السرائر ماجت	ونحن فى سر مهجر
غضوا العيون فإنما	من الرسول بمحضر
فاليوم صلى عليه	من لا يعلى وكبر
اليوم رمل البوادرى	عن الحواضر كفر
والمحرمون لديه	سواء قلب ومظهر
يقربون الأضاحى	منحدرات بعير
اليوم تؤتى زكاة	لوجه ربك تنذر

خير الزكاة فؤاد من الدايا تطهر
من باع دينا بدنيا فالله والناس يخسر

جميل من « صيدح » أن تفتح نفسه بهذه المعاني الإسلامية في بيئة شديدة البعد عنه ، وهو المسيحي وفي مجتمع أن أحضنا الظن به فيه ظلال للمسيحية إن لم نقل هو مجتمع لا ديني — ومرد ذلك يعود إلى حالة الصفاء التي أحرزها المهاجرون بعد أن بعدوا عن بيئة ومجتمع التعصب — مما صحح نظرهم فجعلهم يفخرون بالإسلام دين هداية وعدالة وحرية وشورى على ملاحظة المجتمع المادي البغيض ، وإذا كان الغرب في مجال الافتخار بتقديمه العلى فالمجريون يفاخرون بحضارة العرب والإسلام الخيرة والإنسانية ، فالمجريون ليسوا إلا عربا بناء تلك الحضارة .

و « قصيدة » — الحجيح — يتخذها « صيدح » متنفسا لمشاعره المكبوتة فقد تصادف موسم الحج واستباحة اليهود لثالث الحرمين (القدس) فترى الشاعر سريعا ما يطرُق الغرض حتى يلم بالمحاذن التي أحاطت به ، فيذكر أن حجيح الأمل غير حجيح الألم ، وأرض القدس مصدر الألم وفلسطين تستشفع بحرمت الأضحي وزحوف الحجيح ، ثم عرض مرير الحياقات التي أضاعت أرض فلسطين فيقول « من قصيدته » :
« الحجيح (١) » :

حجوا جناح الله واعتصموا ياقاضى الحاجات كن لهم
الروح تسمع ما يخالجهم إن سد آذان الورى صمم
والركن يلس من شعائهم شكوى تضيق ببثها الكلم

إن الحجيح يحشم أمل غير الحجيح يحزم ألم
علم على الحرمين ذكرهم بالثالث الهادى به العلم
بالمسجد الأقصى بجيرته بمآتم في العيد تنتظم

حملت فلسطين الصدور إلى قبر الرسول - إليه تحنكم
تستشفع الأضحية وحرمته في موطن هامت به الحرم
في أمة البيت زاحفة والغاصبون بييتها ازدحموا
لهفي على الأجناد ما خرجوا عن طاعة القواد فانهمزوا
الصدر في الميدان منكشف والظمر بالخوان منقسم
أما الحصون فأمرها عجيب سكنت كأن بروجها رجم
لو تنطق الأحجار لافتضحت أسماء من باعوا ومن غنموا
في ذمة الحكم سيل دم من هدره لم تبرأ الذمم

دنيا العروبة أدبرت ومشت مقلوبة في رأسها القدم
العابثون بحقنا اتحدوا والقائمون بأمرنا انقسموا
حتى متى هذا الخنوع لهم يا أمة دانت لها الأمم ؟
بنيان دولتنا دعائمه مهج تسيل على الظبي ودم
وولاتنا يابون وحدتنا فكأنهم لم يبدنا خدم
فليشهد التاريخ أن لنا صبرا ، وبعد الصبر تحنم
ونسكون خير الناس إن عدلوا ونسكون شر الناس إن ظلموا
يا يوم يغلى في العروق دم ويهب للشاركات منقم

لقد كان ضياع فلسطين حدثاً سيطر على مشاعر صيدح ، هذه المرة ،
فاتخذ من المناسبة وسيلة تقذ منها إلى غرضه ، فأحسن المطالع والسلوك والمنهج
وطرق الأسباب المضيفة للوطن في صراحة ووضوح عرف بهما المهجريون .

ويصور أمين الريحاني ، المسجد متعبد المسلمين تصويراً ، يتميز فيه
الواقع بالخيال ، والتأمل بالإيمان ، والعقل بالإحساس ، (١) فيه الانطباع
الذاتي للأديب عن متعبد المسلمين الذي تمحى فيه الطبقة وتخلص فيه النفوس
من كل شيء إلا ذكر الله في مكان تسوده البساطة والروحانية فيقول (٢) :

و لم أر بين سائر أما كن العبادة التي أعرفها — وقد حملت نفسي المذسحة
وركبتى التعتين إلى هيا كل عديدة — أفضل من الجامع — وما أدراك ما الجامع !
هو المكان الذى يؤثر على بديعراطيته أكثر من سواء ، لما فيه من شوارعها
المتنوعة ، فليس فى الجامع ما يدهن الأغنياء ، أو يكسر قلوب الفقراء ، أو يرد
ثقل الأحمال ، أو يغفل الورعين . . . هنا درويش يتمم قائلاً : بسم الله الرحمن
الرحيم ، وبعد خرزات مسبحته إلى أن تصل نفسه إلى درجة الغيوبة ، وهناك
فقير يتشاب متبعا تشاويه بقوله : يا الله — يا كريم — ويخر مكبا على وجهه ،
وهناك — بدوى عمد تحت الرواق كأنه جثه هامة .

الجامع معناه يرتاح إليه الشحاذ والامير ، وهيكل يضم المؤمنين ، وفاد
يقبل أولاد الله على السواء ، — وحيث يعثر المنبوذ على حجر يسند إليه
رأسه ، فتكتفه رهبة القبة الواسعة التى تعلوه .

وما يتخلل سكينه ذلك المكان الرهيب إلا كلمات : يا الله — يا كريم ،
التي تدفعها الصدور وقتاً فآخر .

وإن النفس فيه لتخشع من هذا السكون ، ويصبح العقل فى العلويات
فيذببه النفس بلا صنوج ولا أجراس ، بلا آلة موسيقية ولا جوق مغنين بلا
رسوم ولا تماثيل ، ولكن بأضواء الإيمان الدائمة التى لا تطفأ ، تدفع النفس
لتجد سبيلا لها من خلال السكون الفائق الوصف ، والرهبة التى لا تحمد ، إلى العزة
الإلهية ، إلى الإله الواحد ، إلى الله .

وقد درج مسيحيو المشرق على مشاركة إخوتهم المسلمين فى الإشادة
والاحتفال بالإسلام ونبيه الكريم ، وضمنوا ذلك كثيراً من دواوينهم .

وذ كرى المولد النبوى الكريم تحتل قدراً كبيراً من هذه الدواوين ،
واتخذوا منها المناسبة الكريمة التى يعبرون فيها عن مكنون مشاعرهم إزاء
الإسلام ونبيه العظيم .

من هذا نرى الشاعر الدكتور (لويس صابونجى^(١)) يفرد بأبيات مطلعها :

(١) فيلت فى (أيلول) سنة ١٨٩٠ م = الوعى الإسلامى ص ٢٥

إلى العرب وافى بالرسالة أحمد وجاء بآيات الكتاب يوحى
ويظن الشعراء المسيحيون إلى التوافق الزمنى بين أعياد المسلمين
والمسيحيين عند ما يقع ذلك خلال دورة الأيام — فيقبلون الفرصة للتعبير عن
الوحدة في الهدف بين أتباع محمد وعيسى — من ذلك ما وقع في ديسمبر عام
١٩١٩ عند ما وافق ذلك ميلاد النبي (ﷺ) والمسيح عليه السلام فترى
(وديع البستاني) يقول (١) :

عيسى وأحمد والورى فلك قران — نعم الشمس والبدن
هذا قران السعد بينهما قد ضم ميلادهما شهر
وفي عام ١٩٢٠م تنازع الالم (وديع البستاني) لتفرق كلمة العرب فانتهمز
فرصة المولد النبوى وقال :

أبكل عام حفلة للولد تقضى مراسمها وتنسى في الغد ؟
وتجدد الذكرى لمجد خالد والمجد ثاو ليس بالمتجدد
أيامنا تترى تمر ، ومن لنا منها بيوم مثل يوم محمد ،
ويحل عام ١٩٢١م ويحل معه عيد المولد النبوى فيجدد الشاعر د وديع
البستاني ، الإشادة بالمناسبة ، ويضمها الدعوة إلى الوحدة في مناسبة الاحتفال
بالنبي الموحّد للعرب فيقول :

نحن النصارى الأقربون مودة لكم ، وقد سعد النبي محمد ،
وعلى النبي الهاشمى سلامنا ولد النبي ، وكل عام يولد
أخلى قلوب المسلمين لحبنا وصفاً ، وطاب لإوارديه المورد
وفي عام ١٩٢٣ يتبع هذا بقصيدته التى يكشف فيها عن حبه وإعظامه للنبي
محمد وهو المسيحي الذى يتابع عيسى فيقول :

أجل عيسوى واسألوا الامس والغدا ولكن عروبي يحب محمدا
بلى — يا ابن عبد الله يا سيد الورى أنا عبد عيسى مكرم منك سيدا
وأنشد في ذكراك شعرا يجيئنى وأمضى ويبقى الشعر بعدى مخلدا

(١) قيلت في (أيلون) سنة ١٨٩٠م - الوعي الإسلامى ص ٢٥

وفي عام ١٩٢٤ أمام الجامع العمري الكبير ببيروت يجتمع المسلمون
والمسيحيون ، ويتبادلون روح الود والوثام ، وينهض الشاعر وشبلى الملاط ،
ليلقى قصيدته الداعية إلى الترفع عن الطائفية والتعصب للذين يبرأ منها الإسلام
والمسيحية فيقول (١) :

والله ما قال المسيح تباغضوا حتى تكون ، ولا كتاب محمد
لكنا أيدي الجهالة بددت أبناء هذا القطر شرمبد
فدعوا التعصب إنه الداء الذي يقضى عليكم بالهوان السرمدي
وابقوا على هذي العواطف وليكن كل من الأعياد عيد المولد
أما الشاعر وسابا رزيق فيذتهز مناسبة المولد النبوي ، ويحلوها في صورة
شاعرية رقيقة - تشرق بالضياء والألاء ، وغناء الملائكة وبسمات البشرية ،
وبيت عبد الله يزدان بالهدى ، ويطل الوليد محاطا بهالة من الحق والأضواء
القدسية ، ومخايل النبوة تتبدى في سيما الوليد متمثلة في السنا الذي يشق الحجب
والستر تحنو على النبي الطاهر والمطهر قلباً وثوباً فتراه يقول :

فاض نور مذهب الألاء رايا كالعباب في الأجواء
وعلت صيحة الملائك أسرا با - تهادي مسلسلات الغناء
في ثنايا سيمائه بسمه البشري وفي سبجه خفوق الرجاء
وعدت فرحة الملائك سربا موغلا في مسارح العلياء
فانبرى سائلا فليل شعاع الحق يهدي ليثرب الزهراء
وقد ازدان بالهدى بيت عبد الله فيها وغاص في الألاء
فاذا الحق في الوليد مطلا والشعاع القدسي في السماء
وإذا الفجر عن سنا الهدى - تفرج مجاليه ، عبقرى الرواء
وعلى المهدي للنبوة عين ترشق المهدي بالسنا والمعناء
تنحطى الستور حانية القلب على طاهر الهوى والرداء
ويخلص من هذا إلى انتهاز جلال الذكرى في تذكير قومه بالآف والتأخى

والحب ، فهذه هي الأسس التي دعا إليها كل من محمد وعيسى عليهما السلام - غير
أن أهل الكتابين (الإنجيل والقرآن) قد تفردوا بالجفاء - فيقول :

رف هذه البشرى محمد بسّا م الرضى لابن مريم العذراء
قل له : ألفت مرأى كتابينا أناس تفردوا بالجفاء

وفي مهرجان الشعر الثالث الذي أقيم بدمشق عام ١٩٦١ نجد الشاعر
عبد الله يوركي حلاق ، رئيس تحرير مجلة الضاد الحلية يتخذ من هذه المناسبة
المشعرة بالقومية فرصة مجد فيها النبي الهاشمي الأمامي الذي بدد ظلام الدنيا ، ورعى
الحقوق وأحيا الشريعة وفتح الأذهان وحي أم اللغات ، وصار هو النبي الأمامي
المعلم للدنيا بأسرها - يقول (١) :

قيس من الصحراء شعشع نوره فجلا ظلام الجهل عن دنيانا
ومسى وفي أردانه عبق الهدى وأريج فضل - عطر الأكرانا
بث الشريعة من غياهب رسمها فرعى الحقوق ، وفتح الأذهانا
مرحى لأمى يعلم سفره نبغاء ويعرب ، حكمة وبياننا
ثم ينتقل من هذا الميل الشعوري الرقيق - ينتقل إلى التعليل لإجلاله لمحمد عليه
السلام والمباهاة به وهو المسمى المتابع لعيسى عليه السلام فيقول :

إني مسيحي أجل محمداً وأراه في سفر العلا عنوانا
وأطاطىء الرأس الرفيع لذكر من صاغ الحديث وعلم القرآنا
إني أباهي بالرسول ، لأنه صقل النفوس وهذب الوجدانا
ولأنه داس الجهالة وانتضى سيف الجهاد ، فخطم الأوثانا

وفي مناسبة أخرى نرى شاعرنا يكشف عن غرامه المكين باللغة العربية
التي حفظها وحافظ عليها أجل كتاب (القرآن الكريم) ، يرى في توجهه إلى
المحراب اتجاهها إلى عيسى ومحمد عليهما السلام فيقول :

أنا صب تيمنى لغة صانها القرآن أسنى الكتب
وجهته المحراب عندي هيكلك فيه عيسى ، والنبي العربي

(١) الوعي الاسلامي ص ٢٦ مقال الاستاذ محمد عبد الغنى حسن عدد ٥١

وفي قصيدة أخرى نراه يحوم حول هذه المعاني السابقة مؤكداً لها ومفاخراً
بأن تكون لغته العربية التي طبقت أرجاء الأرض هدياً ونوراً ، وبها نزل
القرآن الكريم أعظم هداية للبشرية ، ويمجد النبي الأُمي الذي وعى كلام الله
وحكمته وعلماها فكانت هدياً ونوراً للخلقة — يقول :

ولى لغة أعلى الكتاب مقامها فسارت مسيرة النور شرقاً وغرباً
بها نزل القرآن هدياً ورحمة فرد غليظ الأعفرين مهذباً
ولم يكلام الله آيات حكمة فرحمى لأمى دعاء ليكتبها

أما الشاعر د خليل مطران ، المشرقى فقد جعل من مناسبة عيد رأس السنة
الهجرية مصدراً يستوحى منه العديد من قصائده — فله مطولة دالية بلغت ثمانية
وسبعين بيتاً بدأها بقوله (١) :

هل الهلال لحىوا طالع العيد حيوا البشير بتحقيق المواعيد
وعرض فيها لرسالة محمد عليه السلام ، وإيذاء أهله له : واعتزاه الهجرة ،
واختفائه فى الغار ، وعرج على الغزوات فقال :

وكم غزاة ، وكم حرب تجشمها حتى يعود بتمكين وتأيد
كذا الحياة جهاد ، والجهاد على قدر الحياة ، ومن فادى بها فودى
وينساب بيان د مطران ، فياضاً كلما حانت مناسبة مصدر إلهامه ووحيه ،
فترى له مطولة ميمية يستهلها بقوله :

ألا أيها الطالع المتبسم أهدى سرور نورك المتوهم
وكانت ليلة الإسراء والمعراج من المناسبات التي اغتنمها مسيحيو المشرق
ليشاركوا المسلمين احتفالها . والتبريك بحلولها — من ذلك ما أنشده الدكتور
د لويس صابونجى ، : (٢)

فى الليلة الغراء عرج أحمد وصفوف جند العرش أجمع تنشد
ياجنة الخلد افتحى باباً له وفى د محمد ، فى المساء يمجّد

(١) ديوان خليل ج ٢ ص ٢٤٢

(٢) الوعى الاسلامى / محمد عبد الفتى حسن ص ٢٨

وفي نفس المناسبة يقول « وديع البستاني » :

ليلة المعراج ما أدراك ما ليلة المعراج سل عنها الزمانا
ليلة فيها إلى الأرض السما هبطت لترفع أعلى الخلق شأننا

ويتابع « مارون عبود » القول في الإسلاميات فنراه يقول في قصيدته
« محمد رسول الله » (١) :

طبعتك كف الله سيف أمان كن الردى في حده للجاني
العدل قائمه ، وفي أفرنده سور الهدى ، نزلن سحر بيان
وعليك أمل الله من آياته شها هتكن مدارع البهتان

رائع في معناه الذي جعل فيه السيف عامل أمن وحفف بالتوفيق بينهما ،
واختار معهما لفظ (طبعتك) المفيدة لأصل الخلقة لهدى الأمرين — ويقول
في « آل البيت » : (٢)

حسب العروبة أن تدل ببيتها الزاهى بدو طه ، سيد الأكران
هاد الأنام بنور وحى كتابه ومبدد الإلحاد والبهتان
آيات مصحفه مصابيح الهدى وحسامه نار على الطغيان
بسناه نورت المدينة وازدهت أم القرى شرفا على البلدان

الفصل الثالث

التيار الغربي في أدب المهجر

- الشعر الحر والشعر المنشور .
- المهجريون والرمزية (الغاب - الخريف) .
- صور من الغرب .
- بين الواقعية والرومانسية .

التيار الغربي في أدب المهجر

كان للغرب أثره الواضح في أدب المهجر والذي يتبدى للمتفرس ماثلاً في دفعات التجديد الشائرة المتوالية التي شملت سائر العناصر المكونة للإنتاج الأدبي . كما شملت حركة التجديد في الموضوعات ، وحسن التناول ولطف التأني فيها تناولوه من موضوعات سبق للمشاركة أن تناولوها وجاوزهم فيها حيث تلمح فيها الرقة والشاعرية وقرب المأخذ والمزج فيها بين الفكر الغربي والمشرق والاستجابة إلى حد ما للصورة الغربية ذات الخيال المجنح — ففي الطائفة مثلاً نجد د شوقي ، و د مطران ، قد تناولوا الوصف لها في أكثر من قصيدة — غير أن تناول (فوزى المعلوف) لها كان ذا نكهة متميزة أدخل في الشاعرية بخيالها المخلق وعليها ذرور الغرب قراء يقول (١) :

هي طائر الجهاد كأن	الجن في صدرها تحث خيولا
حممت تضرب الرياح بنعطيها	فشقت إلى السماء سبيلا
ثم مدت إلى النجوم جناحين	وجرت على السحاب ذيولا
غرقت في الأصيل حيناً وعامت	بعد حين تعلو قليلاً قليلاً
ترتدى من دخانها بردة الليل	وتلق عن منكبيها الأصيل
وعليها من الشرار نجوم	عقدت حولها إكليل
خلق خلقاً ، وألقى على الأفلاك	ربعا وروعة وفضولا
واشهدى في الطيور كرا وفرا	واسمعى في النجوم قالا وقبلا

أنى لمعجب بهذا الطائر العجيب الذى اتسع صدره لخيول تقودها الجن ،
وأ كاد أسمع حممة الخيل وصهيلها ووقع نعالها تضرب بها الريح ، ثم ما هذا
الامتداد غير العادى من الجناحين اللذين بلغا النجوم ؟

وهذا الذيل المذهب على السحاب — إلى إجمراء عملية تذهيب للطائفة
الغارقة فى ذهب الأصيل — ثم هناك تاج من الشرر منعقد حول الطائفة —

تاج غريب ، وبردة أغرب من الدخان المنبعث منها ، فلم يستغرق في وصفها
بأكثر من جملة حددت شكلها بأنها طسير ، والذي اجتنبه عملية تحليقها التي
أبدعها وأتمها .

والمجريون في حركتهم التجديدية تراهم طرحوا شعر المناسبات فلم نجد
لهم مدحا أو رثاء غير نادرة متطورة مثل تطور شتى أغراض الشعر في
العصر الحديث .

فالمذح أصبح قاصراً على رجالات الأمة الذين قدموا لها خدمات سياسية
أو اجتماعية استحققت في نظرهم أن يمدحوا لأجلها ، وأدب المهجر لا يحتمل
ولا يرجح منه أن ينهض مدحاً لافتقاد سوق المذبح في المهجر ، وانعدام من
يثنى المادحين مهما أبدعوا في ممداحهم ، ولجاجة التزلف والمداينة لطبعهم
والذي دفعهم إلى المهجر للوطن الذي لا تحتمل الحياة فيه ، هذا إلى التزامهم
بالنزعة العملية طريقاً للكفاح ، ولأنهم المواة للأدب ينفثونه خالصاً لوجه
الفن ، ولا يقبلون عليه إجازة ، ولم أجد لهم مراثي في غير من خدم الوطن
بجلائل الأعمال وهم نادرة عندم حيث وجدوا الزعامات غالباً خائنة .

وفي غير الأبناء فمن تربطهم بالإنسان رابطة وثيقة وتبرز في هذا المضمار
قصيدة زكي قنصل ، في رثاء ابنته (سعاد) التي بلغت حداً للتفرد في الشئمة
وروعة الرثاء ومنها يقول :

أ(سعاد) جئتك ولا بشاشة في العيون ولا بريق
دجت الحياة ، وشاه في عيني يحياها الأنين
لا الروض زاه بعد زغلولي ، ولا غصني وريق
ويحى - أغرق في الدموع ، وليس لي أمل الغريق؟

وبعزوفهم عن المذبح والرثاء يكون المهجريون قد أجروا غربة لأغراض
الشعر ، واستبعدوا منها الأغراض التي لا تسير روح الإنسان والعصر ثم
غذوا السير في الأغراض التي وجدوها أجدر بالإكثار منها ، فرأينا تيار
التزوع الإنساني المستفيض ، والحرب على الإقطاع الفكري والسيطرة على

الأفكار نظراً لتحررهم السياسى والدينى الذى ألغى التعصب والطائفية، أما طوفان
السباحة والمحبة فهم فى هذا منطلقوا الفكر من حدود الذاتية الضيقة إلى مجال
الموضوعية الرحبية .

ثم محاولتهم التطعيم للأدب العربى بزاد غربى فكان شعرهم المنشور والرمزى
والواقعى والرومانسى مما سنعرض له تفصيلاً فيما يلى :

الشعر الحر والشعر المنشور :

تياران غريبان داخل الألب العربى .

ولا أعرف قضية أدبية داخلها الشد والجذب والاختذ والرد والقول
بالقبول والرفض ، والخلط والإبهام وعدم الاستقرار قدر قضية الشعر
الحر (١) .

فهذا اللون من الشعر تيار غربى هاجر ضمن هجرات الآداب إلى المشرق ،
وتلاقح وأدبنا العربى بهذا بالترجمة ، ثم النهج عل منواله .
غير أن سوء الطالع رافقه منذ ميلاده ، وتاريخ ظهوره فى الأدب العربى :
فى التسمية توضيحها من فتادها عند النقل إلى العربية ، وفى نشأته فى العرب :
أين ولد ؟ ومن أبشكره ؟ وفى الترجمات التى أرادت تعريفنا بتاريخه ،
وفى الصراع الذى دار حوله منذ ظهوره فى الأدب العربى بين التقبل أو الرفض -
خلاف كبير دخل فى طور تنافسى خطير حول أول من نظم به فى الأدب
العربى ، وكأن جميع العوامل قد اصططحت عليه فى أن يظل هذا الوليد مشوها
لاتضح له معالم ، ولا يحده تعريف دقيق يفرقه عن غيره ، ويحول دون الخلط
بينه وبين المسميات الأخرى ، وما كان لى أن أترك هذا دون محاولة الإسهام
قدر ما واتانى الجهد فى التوضيح قدر ما وافانى مدد المعلومات المتوفرة والتوفيق
فى البحث .

(١) يعرف هذا اللون من الشعر فى الإنجليزية باسم FREE VERSE
أو VERS LIBRES وفى الفرنسية باسم BLANK VERSE

ففي المنشأ : نجد (دريني خشبة^(١)) يذكر أن ، أول ظهور للشعر المرسل (كان) في إيطاليا في أوائل القرن السادس عشر ، حينما كتب به الشاعر (ترسينو TRISSINO) مأساته (سوفونيزيا SOFONISA) عام ١٥٠٥ ولا يعرف تاريخ الآداب العالمية شعراً مرسلأ أقدم من هذه المأساة . وقد أنشأ الشاعر (جيوفاني روتشلاي) منظومته (السحل) وهو الذي أطلق على هذا اللون من ألوان الشعر اسم الشعر المرسل ، وابتداء من هنا بدأ الخلط في التسمية بين الحر ومرسل ، فالاصطلاح الانجليزي يتغنى التسمية بالشعر الحر واسكن (دريني) استخدم لفظ (المرسل) على أنه مرادف للحر ، والواقع أن مصطلح الشعر المرسل استخدم في الشعر الذي احتفظ بالوزن وأطلق عن التقييد بالقافية ، بعد أن بدأت المعالم تتضح بين الحر والمرسل .

وقد قوبل ذلك الشعر الحر بالسخرية من القاد والأدباء في إيطاليا ، وكانت المصوت التي أطلقت عليه كثيرة من مثل (غث — فارغ — هراء — عبث) وإجرام في حق الشعر الإيطالي .

ويذكر (دريني) أن الفكرة انتقلت إلى إنجلترا في أواخر عهد دهنري الثامن ، حينما ترجم (هوارد — H. HAWARD) جزمين من (انيادة فرجيل) إلى الإنجليزية بهذا الشعر^(٢) ، ثم استخدمه بعد ذلك الشعراء (ساكفيل) و (تورتون) لأول مرة في إنشاء الدراماة الإنجليزية حينما ألفا درامتهما (جوربودك GORBODK) :

ولم يكد ينتهي القرن السادس عشر حتى كان الشعر المرسل يستعمل استعمالاً عالمياً واسع النطاق — ماعدا العالم العربي .

وقد اكتسب هذا اللون من الشعر الاحترام في إنجلترا بعد أن نظم به (مارلو) و (شكسبير) ثم تأرجح بعد شكسبير بين العلو والسفل حتى جاء (ملتون) ، فنظم به (الفردوس المفقود) ثم ركز حتى وافاه شبابه بعد النهضة على يد بعض

(١) مجلة الرسالة عدد ٥٢٨ ص ٨٤٧ / ٢٥ أكتوبر سنة ٤٣ .

(٢) نفس المرجع السابق .

الشعراء الانجليز ، فاستخدمه شعراء علماء مثل (طومسون ، بونج) في القرن الثامن عشر ، واستعمله منشأ به « بيرون » ، شللي ، كيتس ، كبلنج .

ويعلق « دريني » بأن هذا الضرب من الشعر الذي لا قافية له ، لا يمكن أن يستخدم فيما استخدم فيه الشعر الغنائي الذي لا يمكن أن يستغنى عن القافية لأن القافية نصف موسيقاه .

ولما كان الشعر المرسل قد احتفظ بالوزن البحري وتحرر من التقيد بالقافية - إذن يكون ما عناه (الدريني) شيئاً آخر غير « الشعر الحر » الذي عرف في الأدب العربي بأنه الشعر الذي تحرر من القافية ، ولم يبق له من الوزن غير وحدة التفعيلة ، وبذا يكون قد خرج على عمود الشعر العربي في كل من حديه الوزن ، والقافية .

وبينا يقرر « دريني » أن الشعر المرسل الذي ابتكره الإيطاليون ، واقتبسه عنهم شعراء الدول الأوروبية ... إنما يستعمل في نظم الملاحم (١) .

نرى « نازك الملائكة » تقرر أن (الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط) (٢) على القول بالترادف بين حر ومرسل عند (دريني) ويكون في هذا إسقاط للإجازة ، وضياح للمبرر الذي يستحق به الشعر الحر الدخول إلى الأدب العربي .

وفي مجال التسميات : نجد التعريف للشعر الحر بأنه « شعر تحرر أصحابه فيه من قيود الوزن ، وقيود القافية — أنه خلا من كل قيد ، ومن كل شرط ، وهذا هو معنى الحرية ، ومفهومها فيه (٣) » .

وتقول « نازك الملائكة » إن الشعر الحر موزون بالأوزان ، وليس مقيداً بنظام الشطرين ، ولا بتساوي عدد التفاعيل في كل من الشطرين — فإذا لم يكن موازناً بالوزن العروضي العربي فهو شعر منشور (٤) .

(١) الرسالة عدد ٥٢٩ ص ٨٦٧ سنة ٤٣

(٢ و ٣) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي دكتور طهانه ص ٣١٨

(٤) البناء الفني لفصيدة العربية دكتور خفاجي ص ٣٩٨

ولو كان الأمر كما قالت: نظماً من الأبحر المجزوءة أو المشطورة طبقاً لقوانين مداخله هذه الأمور لها لم يكن خارجاً عن نطاق العمودية والواقع أن الشعر الحر يخرج عن هذا النطاق ، ولم يحتفظ من الوزن بغير التفعيلة التي قد تطول وقد تقصر على غير نظام .

وإن كان قد ورد في كلام « نازك » أول إشارة تحاول بها الفصل بين الشعر الحر ، والشعر المنشور ، حيث قررت أن الشعر الحر موزون وإلا كان « شعراً منشوراً » .

ولما كان أكثر النقاد لم يتذوقوا في الشعر الحر أى طعم للوزن العروضي — لذا ألحقوه بالنثر ، حيث يتساوى مع « الشعر المنشور » ولا اعتبار بالتعلق بظلال تفعيلة تطول أو تقصر ، فلايس لدعاة « الشعر الحر » ومؤيديه غير تعلق بأذيال الوزن ، لينفخوا عنه صفة النثر .

وإن كان منشوروه من الفرنجة قد ذكروا أن له وزناً غير الأوزان المتعارفة . وإذا رجعنا إلى « أمين الريحاني » المنشئ الأول والأب للشعر المنشور — نجد يقول : « يدعى هذا النوع من الشعر الجديد (VERSET LIBRES بالفرنسية) ، (FREE VERSE بالانجليزية) ، أى الشعر الحر أو بالأحرى المطلق ، وهو آخر ما اتصل إليه الارتقاء الشعري عند الأفرنج ، وبالأخص عند الأمريكين والانجليز ، ف « ملتن » و « شكسبير » أطلقا الشعر الإنجليزي من قيود القافية ، و « ولت ویتان » الأمريكى أطلقه من قيود الغموض كالأوزان الاصطلاحية ، والأبحر العرفية ، على أن لهذا الشعر المطلق وزناً جديداً مخصوصاً . وقد تجيء القسيدة فيه من أبحر متنوعة (١) .

وعلى هذا يكون الشعر الحر هو الشعر المنشور الذي عرف عن الريحاني ويكون المصطلح الانجليزى (FREE VERSE) تدرجت أسماؤه في العربية (مرسل بمعنى حر) عند « الدرينى » و (منشور بمعنى حر) عند « الريحاني » ، وإن كنت لا أنفى التخصيصات التي علفت بهذه المصطلحات في الأدب العربى

(١) الريحانيات ج ٢ ص ١٨٣ ، شمراء الرابطة القلمية نادرة السراج ص ٢٦٦

بعد أن كثر اللفظ حولها قصد التحديد لها حيث انتهى الأمر أو يكاد يعتبر كذلك في اختصاص :

١ — الشعر التقليدي أو العمودي المتوارث بالنوع المتميز بالوزن والقافية .

٢ — الشعر المرسى — بالنوع الذى احتفظ بالوزن وأطلق عن قيد القافية .

٣ — الشعر الحر — أو المنشور — الذى أطلق عن القيد الموروث للوزن والقافية حيث لم يحتفظ بغير التفعيلة فى الوزن ، وخلص من القافية .

وإن كان دعاة الشعر المنشور ، يأنفون من انسحاب اسم على المنشور بناء على أساس أن الشعر المنشور ، خال من الوزن — مع أن د الريحاني ، قد نص على أن المراد منه ذلك اللون من الشعر الذى يصيغ على مثال الشعر الإنجليزى ، وقرر أن له أوزاناً جديدة خاصة به . وليس مجرد نثر خال من الوزن . وهذا يكون النثر الشعري ، شيئاً آخر غير الشعر المنشور ، حيث هو نثر فى أسلوبه ، ولكن غلبت عليه الروح الشاعرية : من قوة العاطفة وعمق الخيال والتوفر على المجاز (١) .

وينص د المقدسى ، على أن الشعر المنشور إنما هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الأفرنجي ، ومن فتحوا هذا الباب د أمين الريحاني (٢) ، واعتبر من قبيل النثر الشعري أسلوب د جبران ، فى كتاباته ، وينص دكتور (طبانه) د على مرادفة عبارة الشعر الحر ، أو الشعر المنشور (٣) .

وهكذا يتضح بشكل لا يكاد يتطرق إليه شك أن الشعر الحر والشعر المنشور إسمان لمسمى واحد لأصله الإنجليزى د FREE VERSE وإن كان قد حاول المشتغلون به التفرقة بينهما ، وقد سقط ما لهما من حجة فى ذلك — بادعاء أن

(١) شعراء رابطة القلمية نادرة سراج ص ٢٦٧

(٢) الاتهامات الأدبية أنيس المقدسى ج ٢ ص ١٩٧ ، شعراء الرابطة القلمية نادرة سراج ص ٢٠٧

(٣) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طبانه ص ٣١٢

المنثور لا وزن له ، وقد أوضح مبتكره (الريحاني) أن له أوزانا خاصة - وإذا حاولنا أن نقبين ما في الشعر الحر من أوزان يستعصى علينا ذلك لذا لم يطرئنا ولم يؤثر في أنفسنا ، ولربما أخطأ القائلون على منهاجه في الإدراك لحقيقة أوزانه في أصله الأجنبي فأخفقوا في أحداث وزن موسيقى له في العربية . فطوفان ما كتب به في العربية غثاثة تنفر منها الأسماع .

وينص الابد د لويس شيخو ، على أن للكتابة على طريقة الشعر المنثور كان من السابقين إليها د الريحاني (١) .

ويؤاتينا مصدر آخر (٢) عن الطرين الذي سلكه الشعر الحر إلى الأدب العربي — بأنه قد بدأ هذا اللون من الشعر في (أمريكا) حيث ابتداء د والت ویتان ، في أواسط القرن الماضي (٣) عند ما أصدر ديوانه (أوراق العشب) وكان يحوى قصائد خرجت عن قيود الوزن والثقافة خروجاً تاماً ، وتستخدم لغة تجافي لغة الشعر :

المروقة المهدبة المنتقاة ، فثارت ضده الجماعات الأدبية ، وعلى الأخص في (بوسطن) مركز الثقافة الأمريكية في القرن التاسع عشر ، ونعتت الديوان إحدى الصحف بأنه خليط من التفييق والذاتية والسوقية والهنر... ويجب ألا يجد هذا (الديوان) مكاناً بين قوم يتمسكون بفضيلة احترام النفس ، ويجب أن يطرد المؤلف من كل مجتمع مذهب ، ولكن د امرسن ، الناقد والشاعر ، والموجه الأكبر للحركة الأدبية في ذلك الوقت كتب إلى د ويتان ، مهتماً : إني أرى ، كتابك أروع قطعة من الخيال والحكمة جادت بها القريحة ، : أجديني أشياء لا تضاهي ، إني أحبيك بمطلع مستقبل عظيم .

وهكذا كان ديوان (أوراق العشب) لـ د ويتان ، أول موجد لمفهوم

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي دكتور طبانه ص ٣١٣

(٢) جامعة الكويت والمجتمع عام ٦٧ / ٦٨ ص ٣٠٢ دكتور عبد الواحد مجيد لؤاؤة في مقال له عن أثر الشعر الانجليزي في الشعر العربي المعاصر .

(٣) نفس المرجع السابق .

الشعر الحر لأول مرة في التاريخ الأدبي بصورة رسمية^(١).

وبموازنة هذا بما قاله «دريتي» يتضح أن (دريتي) أرخ لحركة الشعر الحر في أوروبا و «أولوة» أرخ لنهضته في «أمريكا» ولا يوجد ما يمنع من ظهور الحركة في أوروبا — الوطن الأم للمهاجري أوروبا، ثم انتقالها إلى أمريكا ثم ارتدادها راجعة إلى أوروبا بعد الازدهار في أمريكا — حيث قوبلت باهتمام لدى الشعراء الفرنسيين ولاسيما الرمزيون منهم والسرياليون فكتب به «بودلير» و «مالارميه» و «رامبو».

وقد وجد فيه المتشاعرون والناشئة الذين لا يحسنون الوزن والقافية مركبا سهلا يصلحهم بأغراضهم، وكان مسلكهم هذا طبيعياً، بعد أن استبد بمشاعرهم واستحوهم هذا اللون من الشعر الميسور.

وتناول «إليوت» الشاعر الإنجليزي الفكرة عن الشاعر «لافورت» وخرج منها بأسلوب جديد يعتمد في نقل الأفكار إلى القارئ على «مجموعة متنافرة من الصور» ليس بينها رابط منطقي، تعتمد لغة الحديث اليومي، وترصع أبيات القصيدة بإشارات وتضمينات تعتمد شعراً من الآخرين وبأغاث مختلفة، وتكون النتيجة رؤيا شعرية معقدة التركيب هي الأخرى، تسخر الأسطورة، وترغم القارئ بالتالي على إعمال الذهن، وشحن البصيرة، للبلوغ إلى إدراك تلك الحقيقة الجمالية المعقدة التكوين^(٢).

وقد جرت العادة بأن الشعر الذي يركز جل اهتمامه على المضمون، لا بد من أن يسمرفه اهتمامه هذا عن العناية بالشكل في مراعاة الوزن والقافية، ولهذا جاء شعر هؤلاء الشعراء خالوا من الوزن وقافية — اللهم إلا ما جاء عفواً.

(١) الموسم الثقافي لجامعة الكويت عام ٦٨/٦٩ دكتور مجيد أولوة في قضية الشعر الحر في العربية ص ٤٣١ واقتلا عن جبرا إبراهيم جبرا في الحرية أو الطوفان بيروت سنة ٦٠ ص ١٨٩.

(٢) الموسم الثقافي لجامعة الكويت ٦٨/٦٩ دكتور عبد الواحد أولوة قضية - الشعر الحر في العربية ص ٤٣٢.

وكانت قصيدة «الأرض الخراب» THE WAST LAND للشاعر «إليوت»
والتي نشرت عام ١٩٢٢ تمثل فترة الخصوبة في الأدب الغربي في الفترة ما بين
١٩١٠ — ١٩٣٠ وكانت بدءاً لمفهوم جديد في الشعر شكلاً ومضموناً ، وكثر
بخصوصه الحديث والتساؤل بين أدباء الغرب على جانبي المحيط الأطلسي عن
أهمية الوزن والقافية . وعما إذا كانا ضروريان في الشعر ، وعما إذا كان في لغة
الحديث اليوم شحنات شعرية تسوغ استخدامها .

وإذا صح اعتبار الاتجاه الشعري الجديد تجديداً ، فإن هذا الاتجاه لم
يحل دون استمرار شعراء آخرين في التزام الوزن والقافية في إنتاجهم ،
والسير طبقاً للأنماط الشعرية الموروثة وبلغة راقية تفرق عن
لغة النثر .

لقد كان القصد لدى الشعراء الجدد في أمريكا يهدف إلى تجنب غموض
الشعر القديم ، فراحوا يبحثون عن المعاني الملموسة ولكي يتجنبوا
المسحنيات راحوا يبحثون عن اليسر وصدق التعبير ولكي يتجنبوا الإيقاع
المفروض ، والبيت النظامي راح كثير من الشعراء الجدد يبحث عن
الإيقاع العضوي في الشعر الحر ، ولكي يتجنبوا الموضوعات الشعرية
والموضوعات الكثيرة التداول — وجدوا من حقهم كما فعل الواقعيون
في النثر أن يتداولوا أي موضوع كان ، ووجدوا أغلب موادهم في الحياة
المعاصرة (١) .

وكانت قصيدة (الأرض الخراب) للشاعر — «إليوت» هي النموذج التطبيقي لهذا
اللون الجديد من الشعر — حيث وجدناه لم يتبع قالباً خاصاً ، ولا حركة
متطورة ، ولا تدرجاً في انكشاف البيان المنطقي ، فقد توصل إلى الشكل عن
طريق تطوير الحالة العاطفية ، والمواقف من خلال صور أخاذة ، ورموز

(١) الموسى الثقافي بجامعة الكويت دكتور أولوة قضية الشعر الحرف العربية ص ٤٣٢
والقطع قلا عن «مريم عبد الباقي» ثلاثة قرون من الأدب ج ٣ مكتبة الحياة بيروت ص ١٤٤
ط سنة ٦٧ .

تتواصل بارتباط حر ، من طريق تكرار رفيق أشبه ما يكون بالانغماس التي تعود إلى الظهور في أشكال متغيرة في فن الموسيقى ، وكانت طريقته تعتمد على الإضمار والتلخيص والتركيز ، ومليئة بالابحاث والمعاني المستترة ، وكان شعره يزدحم بالمتناقضات المبالغية التي غالباً ماتحمل طابعاً ساخراً ، وتأرجح بين رفعة الأسلوب ، وبين العامية الصرفة ، وبين الجد والحزل ، وبين اصطناع جليل الشئون وتافهها ، وبين الجميل منها والكريه (١) ، وتتابع فكرة الشعر الحر ، مسيرتها مهاجرة لتتخذ لها مكاناً في الأدب العربي الحديث .

وما أن تظهر بواكيره في أواخر الخمسينات (٢) حتى يتحدث حوله العراقيين المؤيدين والمعارضين ، وقد حملت لواء الدعوة ، والتأييد ، ومحاولة وضع ضوابط له ، نازك الملائكة ، الشاعرة العراقية ، و انتجت على المثال الذي ارتأته قصائد عدة . استغرقت حيناً لا بأس به في بعض الدواوين الشعرية التي أصدرتها

ولما كان الدكتور د لؤلؤة ، قد نسب الشعر الحر بدءاً إلى د ویتان ، ومنه إلى أوربا وبدأه د دريني ، من إيطاليا ثم بتمية أوربا ، فالواقع أنه لا تضارب بينهما ، على أساس أن البدء كان في إيطاليا فعلاً ثم انتشر إلى سائر أنحاء أوربا ، وعند ما سرت فكرته مهاجرة إلى أمريكا حيث نهض بها (ویتان د عادت مزدهرة إلى الوطن الأم ، وبصورة أحييت هذا اللون من الشعر ، اعتماداً على السرعة في التبادل الثقافي وتقل الأفكار عبر الأطلسي بين المهجر وأوربا .

ويكون كل من د دريني ، و د لؤلؤة ، قد أرخ لفترة زمنية من حياة الشعر الحر ، والحلقان متصلتان بدأت أولاهما في أوربا ، وتلتها الأخرى في أمريكا ، ثم ارتدت ناهضة إلى أوربا .

والذي يعنينا من هذا هو ما قال به الدكتور د لؤلؤة ، من نسبة الشعر الحر إلى د ویتان ، والاتفاق تام على أن الريحاني ، أخذ فكرة الشعر المنشور ، عن د ویتان ، وذكر أن الشعر المنشور ليس خلواً من الوزن وإنما له وزن خاص ،

(١ و ٢) الموسم الثقافي بجامعة الكويت / دكتور لؤلؤة (قضية الشعر الحر في العربية)

وبناء على هذا يكون الشعر الحر مرادف للشعر المنشور .

ولما كان د الريحاني ، أبا للشعر المنشور ، وكان أول من كتب الشعر المنشور بين العرب (١) . وكان د الريحاني ، قد كتبه د متأثراً في ذلك بالشاعر د ولت ويتان ، الذي كان يعمل لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية ، (٢) وكان ما كتبه به د الريحاني ، موفوراً ضمنه د الريحانيات ، فإني أقف عند أمرين :

الأول : فوضى التسميات وعدم قرارها على تسمية مسلم بها ، حتى الآن . مع أن النظم العربي على مثال ما نهجه د ويتان ، قد سبقت تسميته به د الشعر المنشور ، و د الريحاني ، سابق ولا شك حيث كان ميلاده ١٨٧٦ - وفاته ١٩٤٠ - قبل أن تنتج د نازك الملائكة ، (الشعر الحر) عام ١٩٤٧ (٣) . وتطلق تسميته .

فما دام الأصل الغربي المحتذى قد سبقت التسمية له (بالشعر المنشور) فعلام إذن إعادة التسمية له (بالشعر الحر) ؟ مع أن الدكتور د لؤلؤة ، يخطئ هذه التسمية اعتماداً منه على أن (الشعر الحر) شعر يلتزم شكلاً معيناً يعتمد التفعيلية الواحدة ، وتنظم التفعيلات في عدد من الأبيات بشكل يذير الشكل التقليدي الموروث عن د الخليل ، (٤) .

أما ما نظم بالعربية وأسمى بالشعر الحر دون اعتبار فيه لوزن أو لقافية إلا ما جاء عنفوا . واعتمد على ما يقال به من موسيقى داخلية للأفكار ، وتكون الصورة فيه هي الأساس الذي يوحى بالفكرة ، فلا يندرج تحت هذه التسمية ، والأولى به أن يندرج تحت اسم (شعر الشكل الجديد) (٥) أو الشعر العمودي المطور (٦) و (شعر اليوم) كما يراه د السحرتي ، والشعر العيني

(١) أدب المهجر عيسى الناعوري - ٣٥١ ط دار المار

(٢) المرجع السابق .

(٣) الموسم الثقافي بجامعة الكويت عام ٦٨ / ٦٩ ص ٤٤٢

(٤) المرجع السابق ص ٣٠٢

(٥) الموسم الثقافي بجامعة الكويت عام ٦٨ / ٦٩ ص ٤٤٣ وصاحب التسمية الدكتور الريحاني .

(٦) المرجع السابق وصاحب التسمية الدكتور عبد القادر القط

أوالجديد (١) عند مندور ، مما يؤكد الدكتور ، المحاسنى ، أنه ضرب من النثر .

الثانى : حصر السبق فى « نازك الملائكة » إلى الشعر الحر — علماً بأن فى المشرق العربى يوجد من سبقها نظماً بالشعر المرسل بمعنى الحر من أمثال : عبد الرحمن شكرى ، وعلى أحمد با كثير ، ومحمد فريد أبو حديد الذى نظم بالمرسل مقتل سيدنا عثمان عام ١٩١٨ ونشرت ١٩٢٢ ، ومع أن الريحانى أسبق الجميع نظماً بالشعر المنشور - الاسم العربى للتعبير الانجليزى **FREE VERSE** ، والريحانى أرسنخ قدما وأشد لصوقا بالأدب الغربى ، وزعيم الشعر الحر الناهض فيه ؛ وإذا كانت « نازك » قد قلدت « إليوت » الشاعر الانجليزى الذى قد « ويتان » الأمريكى فى أخذه الصورة المزدهرة للشعر الحر عنه ، فالريحانى تأسى خطى « ويتان » رأساً صاحب الفكرة التى سار على نهجها « إليوت » الانجليزى ، فهى ناقلة عن ناقل ، أما الريحانى فتليد أخذ الفكرة عن مبتكرها .

ولا يمكن للباحث المتعمق أن يتصور إمكان نشوء حركة شعرية جديدة مخالفة لما سبقها ، لأن شاعراً من الشعراء دعا إليها ، فكان أن انساق وراءه بقية الشعراء دون روية أو تفكير . . وعلى هذا الأساس فإننا لا نتصور أن قصيدة للدكتور « لويس عوض » وأخرى لـ « نازك » هما اللتان لجرتا حركة (الشعر الحر) فى أرجاء الوطن العربى الكبير (٢) . كما يقرر الشاعر العراقى « بدر شاكر السياب » أن قصيدة (الكوليرا) لـ « نازك » قريبة فى شكلها الفنى من الموشحات الأندلسية لالتزامها بشكل معين يتكرر بصورة ثابتة فى مقطوعاتها ، وبناء على هذا تكون قد سقطت دعوى « نازك » فى بدتها لقول (الشعر الحر) فى مشرقنا العربى ، كما أن إنتاج « السياب » لقصيدة (هل كان حياً ؟) التى ضمنها ديوانه والمؤرخة بـ ٢٩ / ١١ / ٤٦ لا تقطع أيضاً بريادته

(١) قطرات فى أدبنا المعاصر دكتور زكى المحاسنى ص ٦٣ / ٦٤ ، البناء الفنى للقصيدة دكتور محمد خفاجى ص ٢٨٥

(٢) إنجازات الشعر العربى توفيق — المكتبة الثقافية ص ٢٤ عدد ٢٤٢

لهذا اللون المسمى بالشعر الحر ، والسابق حقاً لإدخال هذا اللون إنما هو
« الريحاني ، المهجري » .

والذي يمكنني أن أثبت هنا أن أقول: إن الشعر على النهج الغربي قد سلك طريقه
إلى الأدب العربي عبر طريقين :

١ - عبر أوروبا وتدعيه « نازك الملائكة » وكثيرون غيرهما من الأدباء
يؤشر كونها هذا الادعاء ، وينسبون لآلة هم السبق إليه .

٢ - عبر أمريكا على يد أديب المهجر « الريحاني » والريحاني أسبق في القول
به حق لزعميته صاحبة الادعاء :

وما كان لي أن أمر بنكرة (الشعر الحر) كتيار غربي هاجر وتلاقح
والأدب العربي دون عرض لما له وما عليه ، وإن كان الذي عليه لا يكاد يبق
على الذي له شيء ، فما يزال أمر التقبل له أمراً مشكوكاً فيه فضلاً عن
حدائته في الأدب العربي ، والتي تمثل خطورة على أذهان الناشئة بما توحيه
لهم بأن أمر الشعر ميسور هين ، على أساس أنه مجرد كلمة تثر أو صورة
تنسق ، وأنهم يحسنون مثله ما دامت مقاييسه تقف عند هذا الحد — مما
يجبنا بطوفان من ادعاء الشعر ودخلاته ، مما يرهق النقد والنقاد ، وينسبون
أن الشعر إلهام وفن قبل أن يكون صناعة وثقافة ، فما كانت البعثة والنثر
للكلمات وللحروف في عدة أسطر شعراً ، وحقوا اعتبرناه نثراً أدبياً وتناولناه
مقدراً فإنه لا يقوى حق على الوقوف عند أول لقاء — هذا على التسليم بأن
اللملة لبعض الأسطر تمثل قصيدة ، والقصيدة تمثل صورة فلم يقل فاقد إن
الشعر مجرد تصوير مهما كان أخذاً بالغ الروعة .

فليست الصورة في الشعر غير عنصر جمال تنكسبه شدة الأسر ، كما تكون
في النثر فتعطي كعبه ، وتنكسبه قوة التأثير ، وتمنحه اسم « النثر الأدبي » .

وبهذا تكون المفاهيم الاصطلاحية قد تحددت من بين طوفان التسميات
التي داخلت أدبنا العربي بفعل التيار الغربي الذي تلاقح وأدبنا ، وتبلورت
واتخذت لها مكاناً إلى جانب المتوارث منها ، فأصبح لدينا منها:

- ١ — الشعر العمودي الموروث — ملتزم الوزن والقافية .
 - ٢ — الشعر المرسل الذي احتفظ بالوزن الشعري وتحرر من القافية الموحدة وهذان طرازان تقليديان أثراً عن الأدب العربي .
 - ٣ — الشعر الحر أو الشعر المنشور — ما كتب على مثل الشعر العربي متحرراً من القافية إلا لماماً ، ومن الوزن عدا التفعيلة .
 - ٤ — النثر الشعري وهو ما كان نثراً قوى التصوير إلى حد بعيد ، بحيث يمكن اعتباره في رقيه التعبيري والتصويري والعاطفي شيئاً آخر يفوق النثر الأدبي .
- وهنا أعرض لمقطع من قصيدة « الأرض الخراب » للشاعر الإنجليزي « اليوت » تلك القصيدة التي أحدثت أثراً كبيراً في شكل وقالب القصيدة الغريبة وللشهرة التي أحرزتها ذيوها في كل من أوروبا وأمريكا حيث كانت النموذج الهادي لكل من سلك طريق (الشعر الحر) وعلى الأخص صاحبة ادعاء الزعامة له « نازك » لنحاول أن نستبين شيئاً من العرض لبعض تلك النماذج :
- الأرض الخراب (١)

للشاعر الإنجليزي « اليوت »

نيسان أفسى الثمور ، يولد
الليلك من الأرض الميتة ، مازجا
الثمرة بالذكرى ، محركا
يلبد الجذور بغيث الربيع
مدينة الوهم :

في الضباب البني فجر يوم من أيام الشقاء
انساب جمهور على جسر (لندن) عديد الناس
ما كنت أعلم أن الموت قضى على عدد كبير كهذا
كأنهم ينمشون التهديدات القصار القلائل

(١) ترجمة جبرا ابراهيم جبرا مجلة جامعة الكويت والمجتمع ص ٢٠٩

وقد ثبت كل نظريه أمام قدميه . . .
هناك رأيت رجلاً أعرقة فأوقفته عما يحمله (سقتش)
أنت يا من كنت معي في السن فيما يلي
تلك الجثة التي زرعتها العام الماضي في حديقتك ،
هل أخذت تبرعم ؟ أنتزهر هذه السنة ؟
أم أن السقيج الفجائي قد أقض مضجعا ؟
أوه — أبعد الكاب عنها ، إنه صديق للبشر ،
والا — نبش الأرض بأظفاره ليكشف عنها ،
أنت أيها القاريء المرائي يا مثيلي — يا أخى
وقد حاول . جبرا إبراهيم جبرا : القول على مثال هذا النهج الذي نهجه
اليوت ، فقال من الشعر الحر :

امرأة في عاصفة (١)

سكون من رماد ، أنفاس السماء ،
كالهمسة البهاء ، بعد الرقاد
نسيم كالزفير في الرئات من الأشجار ،
كالصفير ، في الدروب النائيات
كالنذير رياح ، في عمرات الجفاف ؟
وفي الغارة الصفراء نخيل ،
يشق ، يزعق ، نخيل ،
وغيم الرمال يهمس ، بالرمال
على عباءة سوداء تطير عن فستان
أحمر وكالحل أسمر — أهربي أهربي
أنياب الكلاب ، تسيل لعاباً لزجاً جاج التوافد
لصيد التراب ، أمام الكلاب . . .

موردة حمراء — على التراب سقطت وردة
 حمراء كالنم — ومن للمعاب إعصار
 ويعوى بحمان أجش براق النيوب
 حتى تسقط قطرة من ظين من ماء
 من مطر قطرات من مطر تزلق كالسكرات
 على عباءة سوداء أحاطت بفم كالجرح أحمر
 أمربي أمربي — كلابنا تشق تشق
 للنم الأحمر والكاحل الأحمر .. في المطر الأحمر

كانت قصيدة ديوت ، الأصل المختلج ، وكانت هذه أدجبراء هي النموذج
 التطبيقي للأصل في الأدب العربي ، وإذا عمدنا إلى التحليل للنموذج العربي في
 لوجوده مشاء — فلا يوجد رابط أو ضابط يحكم لها وزنا . والسكون
 صورة يكون في الكهوف أو القبور ، واستمداده من الرماد ، إغراب
 للصورة غير مستساغ ، وإذا أغمضنا العين عن تنفس السماء ، فإن صورة التشبيه
 كقفاس السماء كالشمسة البهاء) لا نخدم المعنى ، فنحذف عن خطأ للمعنى التي ألحقت
 بالتشبيه به ، فالجدة للصوت . ولتظلم (بجاء) ثقيل نطقا وسمعا — ولعله قصد
 به المزاوجة مع لفظ السماء فكان منكرا منفرا ، وصورة التشبيه (فم كالجرح
 أحمر) خيال سقيم ، مشير للتقرز ، فالنم أشبه مافي المرأة ، شكاه العام الذي
 يحدده المنظر الخارجي للشماء من امتداد والبقاء وانفراج في استدارة وامتلاء
 يحد منظره ، ولا تقبل نفس سوية تصوير فم كالجرح مهما كانت دقة ، وزاد
 الصورة بشاعة عند ما وصف الجرح بالحمرة ، لجعله يتنزي بالدم مما يشير في النفس
 شعور الألم والأسى .

ومتى كان الجرح المدمى مغريا ، أو مشيرا للإحساس بالجمال ولو كان قبا ؟
 وبأهذا لو وفق في التصوير توفيق للشاعر . أمين نخلة ، في حديثه عن
 النعم حيث قال : (١)

(١) الشعر المعاصر السعدي ص ٢٢٨

أنا لا أصدق أن هذا الأمير المشقوق فم
بل وردة متيلة حمراء ميت لحم ودم
أكامها شفتان خبز روحي وعسلني بشم

ما أعجبها وردة تلك التي انبني كيانها على المحم وللدم ، وليس من الأوراق
الملونة العطرة ، وردة عجيبة أكامها الشفاء ، وأوراقها جمال الجسد الآدمي
المشرب بلون الحرة .

وفي مقطوعة أخرى يقول عن الفم أيضا :

ياقوتة حمراء غاصت في فم وشقيقة النعمان قد نولتها

هذا ومع البراعة في التصوير للفم من « الأمين » نجد نجاحه قد ضوئف
بمحسن الاختيار لموسيقى الآيات .

والفكرة التي طرقها « جبرا » ، فيما أنشأه من (امرأة في عاصفة) مطروقة ،
وليست بجديدة ، وقريبة جد القرب من مقطوعة (دعوة) (١) للشاعر اللبناني
« سليم حيدر » ، وفيها يتحدث عن امرأة في عاصفة وتوارد بينهما عديد من
المعاني: أظهرها الرياح العاصفة تعبت بثوب امرأة تصادف خروجها في جو
عاصف وكان « سليم حيدر » مهذبا في الحديث عما كشفت عنه الرياح من جسم
المرأة ، وكان « جبرا » مسهورا — يقول حيدر :

رياح وبسرد

وبرق ورعد

إلى أين دعد

تسرى تذهبين؟

على وجنتيك الدموع السباح
ودمع السحاب يروي البطاح
وثوبك تعبت فيه الرياح
وتكشف ما تستزين

وخلال كتاب د هتاف الاودية ، الذي ضم ما كتبه د الريحاني ، بالشعر
المنثور ورد له نموذج بعنوان : (١)

دجلة

أصافه والقلب في يدي
أجيبه والروح على لساني
أقف أمامه فتتكشف أمامي أعاجيب الزمان
له كلمة تخيف ، وكلمة تثير ، وكلمة تحي وتميت
وهو يسير في سبيله هادئاً مطمئناً
يحمل الخير من الشمال إلى الجنوب
من إقليم إلى إقليم يحس به بفيضه
يتحول غرباً وشرقاً لتعم بركانه البلاد
تقول له الجبال : اقرأ السهول أمامنا
ويقول هو للسهول اقرأني سلام قحطان مضر
هروب العراق ، هو حياته الخالدة
عينه عين الدهر ، ولسانه لسان الزمان
وحافظته حافظته الخالدة من الأكوان
شاهد من الممالك ما قام منها بالسيف
وما قام منها بكلمة سحر حلال
تلايلات على ضفافه أنوار السرور والأهواء
وجرت في ظلال نخيله مواكب العزة والمجد
وانطفأت الأنوار ، ودرست القصور
واضمحلت آثار العظمة كلها - إلى حين -
وظل هو سائراً في سبيله هادئاً مطمئناً

وربما كان لثورته على العبوديات التي كان يعاني منها المجتمع لرجال الدين

(١) أدب المهجر الباعوري ص ٣٥٧ ط المعارف

وحملاته الضيفه ضددم — مادفعهم إلى أن ينشروا في أوساط الشعب أنه ملحد ،
يفسد الضمائر ، ويحاول هدم الدين ، لحاربوا كته ، وجعلوها في القائمة السوداء
التي لا يجوز لكاثوليكي أن يقرأها (١) .

العل هذه الحرب من رجال الدين قد حالت دون كتابات د الريحاني ،
والانتشار في المشرق العربي مما حال بين أدبية مثل د نازك ، والاطلاع على مثل
هذا الأدب الريحاني ، قبل أن تطلع علينا ببذعة د الشعر الحر ، وتدعى لنفسها
السبق فيه ويشاركها الرأي الدكتور د لؤلؤة ، دون تحفظ ، ويقع في اللبث
الدكتور د القط ، عندما يفرق بين الشعر الحر والشعر المنشور (٢) مع أن
كليهما وقع القول فيها احتذاء لأصل غربي واحد هو FREE VERSE .

سواء كان القائل به د اليوت ، الانجليزى أو د ويتان ، الأمريكى وسواء
كان المحتذى د نازك ، أو د الريحاني .

ولا أدري ما الفارق بين ما قاله د الريحاني ، في نهر دجلة ، وبين ما قالته
د نازك ، في مقطوعتها التي تؤرخ بها لميلاد د الشعر الحر ، بما تسميه قصيدة
د الكواوير ، التي تقول فيها (٣) :

طلوع الفجر
أصغ لوقع خطى الماشين
في صمت الفجر أصغ — انظر ركب البا كين
عشرة أموات ، عشروننا
لا تحصر ، أصغ للبا كينا
أسمع صوت الطفل المسكين

وهكذا نقف أمام مقطوعتين قضية الشكل فيهما واحدة نهجا على مثال
الشعر الغربي المعروف أصلا باسم (الشعر المنشور) وإذا خرجنا من الشكل

(١) أديب المهجر الباعورى ص ٣٥٩

(٢) ، (٣) الموسم الثمانى بجامعة الكويت طم ٦٨ / ٦٩ ص ٤٤٣ ، ٤٣٣

إلى الموضوع ، فإننا نجد الفكرة عنه ، نازك ، هشة وقد أدبت بعبارة مسطحة كل ما فيها من دلالة هي التعبير عن كثرة الأموات — أما ، الرياحاني ، فكتابته عن دجلة ، وهو المخترب تحصل أكثر من معنى ودلالة تعمق فكرته وتغنيها بما تحيط به من وفير المعاني — أقربها الحب لوطنه العربي والحنين إليه والتعلق به ، فقرأه يحيه ويصالحه بكل مشاعره التي استجمعها في كفه معبرا له عن شدة تعلقه به حسا وروحا ، ثم ينتقل معبرا عن وقفة الإنسان مشدوها أمام قوى الطبيعة حاملة المنفع والضرر ، ثم اندمج فيما يحيط به من موقف تغمره المشاعر الحارة ، ثم يخلص من هذا إلى الكشف عن عناصر القوى في الطبيعة جبالها وسهولها ، ووديانها يناجي بعضها بعضا — ولدجلة له كلمة وأى كلمة .

تلك التي تحمل معنى الخوف والإثارة والحياة والموت ، وله عين الدهر ولسان الزمان ، وحافظة الخالدين — ما أروع هذا التيسير والتجسيم الذي جعله عاقلا يسير بيننا نأشر الخير في الشمال والجنوب من أرض العرب التي يجرى فيها ، وعاشهم فيها أزمن عصورهم ، وتلك التفتاة تاريخية ، بعث بها زاهر أيام العروبة — ورعاها دجلة ، أمجادا وتاريخا ولم ينسها كأنسها الإنسان ، فله العين الباصرة والمسجلة والذاكرة الواعية الحاوية ، واللسان الذاكر المتحدث . ويذكرنا قول الرياحاني ، عن دجلة بأنه : رب العراق — يذكرنا هذا بقول هيرودوت ، عن مصر بأنها : هبة النيل — على تخالف بينهما في طريق التعبير .

وحديثه عن (دجلة) بأنه قد شاهد من الممالك ما قدم منها على القوة المحتربة المنقصرة بحد السيف ، وما قام منها بكلمة طيبة هي السحر الحلال في إحلال الرضا والقبول بها والتسليم طواعية بما تهدف إليه — شبيه بقول المنفلوطي ، عن البحر : عظيم — والشاعر . . يرى في صفحته الرجراجة المترجمة صور الأمم التي طواها ، والمدن التي عاها ، والدول التي أبادها ، وهو باق على صورته لا يتغير ولا يتبدل .

كلا الأديبين اعتبر النهر والبحر سجلا لحياة الأمم وتاريخ الشعوب غير

أن الصورة عند الريحاني ، أعمر بالحياة حيث جعل النهر مشاهدا لذلك بتفسيده ومسجلا له .

هذا بعد العرض لأشهر النماذج التي كتبت بمثابة لنهج الشعر الغربي المعروف باسم الحر مابين أشهر دعائه من نازك إلى الريحاني ، ونموذج للأصل الغربي الذي حاولت احتذائه ، نازك ، مثلا في قصيدة اليوت ، أجد نفسي مضطرا إلى القول بأن الأفكار والآداب في هجرتها لا تلزم حدا معيناً ، أو طابعا ملزما في انتقالها بين مختلف الآداب ، وإنما يعرض لها التبديل والتعديل ، زيادة أو نقصا ، وربما انحرافا عن الأصل أحيانا نتيجة لعدم الدقة الكافية في إدراك المضمون أو الشكل ، أو التطبيق على مثالها عند إرادة الاحتذاء في لغة أخرى أو استجابة لمراميل خاصة تكمن في لغة الأدب المنقول إليه تحول دون ظهور النموذج مشابها لأصله ، أو توافقه معه فيما يعطيه من نتائج ذي طبعوم وروائع بمثابة للأصل إثر عملية التلاقح .

أقول هذا بمناسبة الفشل الذي ألم بهذه الفكرة فأستقطها كتيار غربي يمكن أن يداخل الأدب العربي ويمازجه فيتميمه ويثريه .

ولكنها للأسف لم تحرز غير السخط عليها والنفور منها ، وليس العيب عليها لمعانيتها أو لما فيها من خيال وصور فلامعابة في ذلك مادامت لم تهجر الأصول المرحية في المعنى والخيال ، وإنما قد جنى دعاة هذا اللون من الشعر على الفكرة كتيار عند ما ادعوا أن هذا اللون مما يقولون به شعر ويعصرون على ذلك والشعر منه براء ، ويدعون فيه الوزن ويلحون ولا وزن له ، ويدعون فيه المطابقة لأصله الغربي الـ **FREE VERSE** ولا مطابقة له في أوزانه — أو فنيته التي ينبغي أن يكون عليها ، ولم يراعوا عند التطبيق له في الشعر العربي ضرورة القرب منه والتطويع له ليتسنى للتيار أن يتلاقح ويؤتي ثمارة .

وهكذا أضاع دعاة الشعر الحر فرصة طيبة على الأدب العربي كان يمكن أن نوافيه برافد ازدهار ، فقد فرضوا على الشعر ما ليس منه دون حرج ، ودون مراعاة لحد الشعر في العربية ، وحاولوا إرغام المشتغلين بالأدب على

القبول به فرضا مسلما به ، من غير أن يأتونا بمثال يمكن للأدب العربي أن .
يتمثله كشعر — طبقا لمفهومه العربي .

ومع أنى لا أعادى جديداً في الشعر أو تجديداً له ، إيماننا وثقة بسنن الكون
في التطور الذى يصيب حياة الإنسان في مختلف مجاليها ، والتطور لا بد له من
أن يغير من مشاعر الإنسان ، وجديد الحياة تتوالى أشكاله بطريقة تعجز
العقول البشرية عن المتابعة له ، وما كان لأحاسيس الشعراء إلا أن تستجيب لما
يأتى به ركب الحضارة من تغيير .

ولكن الذى أعاديه حقا — هو التهشيم لموسيقى الشعر — جهلاً أو كسلاً ،
فلم يقل أحد من تكلموا في الشعر بأن مجرد صورهما بلغت روعتها ،
أو موسيقى فقط مهما كانت آسرة ، أو لفظة مهما كانت رقتها وشفافيتها وحسن
وقعها ، أو مجرد معنى مهما كان سموه — إنما كل هذا وغيره من جمال الفكرة
وعذوبة التعبير وصدى التجربة ورهافة الحس — لا يمثل في الشعر إلا عناصر
نغمية يتضام بعضها إلى بعض في تجانس وانسجام يكوّن الجمال الفنى
في الشعر ،

تماماً مثلما نوجب بقطعة موسيقية ، فإن إعجابنا بها ينصرف إليها ككل ،
ولا نستطيع أن نحاول رد الجمال فيها إلى عنصر معين دون آخر — على الرغم
من تعدد العازفين واختلاف الأصوات الصادرة من آلاتهم رقة وضخامة ،
قد تصل إلى حد التنافر ، وربما لا نستطيع منها صوتاً بمفرده ، ولكنه بانضمامه
مع غيره من الأصوات في تساوى وترتيب معين ينتج عنه الارتياح إليه
والاستطابة له كلعن جميل ناجح .

والشعر كالموسيقى — لا يستقل بالجمال فيه عنصر من العناصر التى تدخل
في تكوينه دون آخر ، كما أننا لا نستطيع ترتيب أولوية لعناصره ترتيباً جمالياً
على أساس التقديم لواحدة على أخرى ، فلا يقال : المعنى أولاً ثم الصورة .
أو الفكرة . فما كانت عملية الإبداع الفنى في الشعر لدى شعرائه المجيدين يداخلها
مثل هذا التفكير .

كما لا يستطيع أحد أن يعتمد إلى أحد تلك المقومات للشعر ، ويقول
بإمكانية الاستغناء عنها ، ويدعى أنه يقول شعراً وبهذا تتضح السلامة في
قول الشاعر :

الشعر صعب وطويل سلبه إذا رقى فيه الذى لا يعلمه
فضلا عن أن التمشيم للموسيقى يلحق مثل هذا اللون من القول بالثر مهما
يلغ به جمال التصوير ورقة المعنى وسحر الفكرة — كما أنه لا يوجد من قال بأن
الشعر موسيقى وكفى .

إننا نريد أن يبقى لفن الشعر جماله وجلاله الذى لا يسمح لمجرد الدعوى فيه
أن تصير حقيقية دون أن يتكرس وجودها بجدارة ، ولا نسمح للهالة أن
تسمى نظماً ، ولا نسمح للصورة كائنة ما كانت في الجمال أن تصير وحدها
شعراً ، ولا نسمح للثر الراقى أن يتنزل بنفسه ، ويرضى أن يكون دخيلاً على
الشعر ، فلنثر الفن مكانته المرموقة ، وكرامته الأسمى من أن تمتن .

فالواقع أنى لم أتقبل في الشعر الحر ذلك التجنى ، الذى حول بيت الشعر
بخصائصه المميزة إلى سطر منعدم الحياة ، ولم أسخ البعثة للتفاعيل دون رابط
أو نظام يندمج في أى صورة تذيبنى طعم موسيقى الشعر فيها بحجة أن الإيقاع
العروضى فيه يتمشى مع الإيقاع النفسى الذى يتردد في روح الشاعر عند
استغراقه في إبداع عمله الشعورى (١) .

فليس هذا الكلام غير تهويم ضائع القصد والمعالم ، وما كان الفن غير رقص
بالقيود والأغلال (٢) التى تحده وتميره ، وعلى المجدد في الشعر أن يحدد بناءً على
الأسس الموروثة .

كما أن الاعتساف في تطوير الآداب أمر مرفوض ، وعلى الفيور على
الأدب العربى الذى يروم له التحليق في سماء العالمية أن يباء بينه وبين القسر
وإشهار سلاح الجلود على المحافظين أو التهديم للتراث .

(١) القول أد نيشه / فصول في الأدب والنقد دكتور خفاجى ص ١٤٤

(٢) انجاعات الشعر الحر حسن توفيق ص ٣٠ المكتبة الثقافية

وعلى المجدد سلوك الطريق السوى الآمن بأن يوافينا بالزاد الأجنبي الملائم
للذوق العربي روحا وأداء وأسلوبا وقدرًا يصلح للنمثلة .
فهذا ينمو الأصل العربي ويزدهر بعد أن يكون قد تناول زادا وافقه
فهضمه واغتذى به ، وعن هذا الطريق يلحق الأدب العربي العصرية ويجارى
الأمضات الأدبية من حوله — كل هذا مع ثباته ورسوخه كأدب عربي الأرومة
غير منبت عن أصله العربي العريق .

كما أن النمو الهادى الرزين الرتيب هو الطريق الوحيد الذى
يلتزم الأدب العربي — لأن هذا يتلاءم تماما وأصل نشأته فى بيئته
بالجزيرة العربية .

أما الطفرة فى جو محوم مملوء بالصخب والضجيج فذلك بمجوح من
الذوق العربى ، كما أن محاولة التلقيح بأجناس أدبية غير ملائمة للأدب العربى
أمر مرفوض — ينفية أدبنا ويطرده كما يطرده الجسم الأعداء الغريبة إبعثه .
إن قضية الجديد فى الأدب تكون لها وجاهتها إذا وجدت الدواعى التى
تقتضيها — أما محاولة التفلت من أهم خصوصية تفرق الشعر عن النثر وهى
الموسيقى فى حدى الوزن والقافية ، ومحاولة التطبيق لمعيار أجنبي على الأدب
العربى ، فأمر غير خالص لوجه الحق والفن ، فالهجع المسوقة المسوغة لشرعية
الحر والمنثور ضعيفة لا يطمأن إليها ، فروح التنادى من أجل النصرة لها كذهب
شعرى لن تقوى على زعم ما أتوا به ، والجديد الحق هو الذى يفرض نفسه
على الأذواق فرضا لا تحتاج معه العقول إلى حجة أو برهان أو إشهار سلاح (١) .
فلتبق سائر المصطلحات الحديثة من شعر حر ومنثور ونثر شعرى فى حدود

النثر الفنى إلى أن يتأتى لها أو لبعضها الرقى إلى مدارج الشعر فنعيد الترتيب
لأجناسها الأدبية والتفرقة بينها من جديد .

وقالذين ينثرون بعنوان الشعر ، قد يقعون على الدور من الأفكار
والصور ، ولكنهم حين يترخصون فى الوزن ويقعون بعيدا عن فن الصياغة

تعالية ، إنما يثرون هذه الدرر على غير نظام ، في أرض متربة تطمس بريقها وتغنى معدنها .

ولو أنهم حاولوا شيئاً من الجهد والكد في تلمس الصياغة الأصلية ، والتماس النغم الموزون — لأنصفوا هذه الدرر بوضعها في المكان اللائق بها ، وأنصفوا أنفسهم برفعها إلى صف الشعراء النحول ، (١)

ويطيب لي أن أنهي الحديث في هذه التمضية بالقول بأن : الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ، ولا تؤدي إلى غاية سليمة — فلا يدعو إليها غير واحد من اثنين : عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العamy في نظم القصص المطولة ، والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الهلالية ، وسيرة (الزير) وغيرها من السير المشهورة المتداولة ، أو عاجز عن النظام الذي استطاعه الشاعر العamy ، والشاعرة العامية في نظم أغاني الأعراس ، ونواح المآتم ، وأمثال الحكمة والنصيحة على ألسنة المتكلمين باللهجات الدارجة ، ولا خير للفن في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والملمكة الفنية ، وأحرى به أن يأتي بما عنده في كلام منشور ، ويترك النظم وشأفه — بدلاً من هدم الفن كله ، وحرمان اللغة من آثار القادرين عليه .

فإن لم يكن يتمص الملمكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربي . (إذن تبلور دعوى الشعر الحر أو المنشور) بأنه عمل من أعمال الهدم الصراح عن سوء نية ، وخبيث طوية يتعمده المجاهرون به — لتقويض معالم اللغة ، ومحو آثار الأدب ، وفهم العلاقة التنكيرية بين روائع الثقافة العربية في مختلف العصور ، وتلك شذشنة نعهدا في العصر الحاضر من دعاة الهدم المستترين وراء كلمات التقدم والتجديد .

وأيّن يعمل هؤلاء عمالهم الهادم إن لم يكن هذا عملهم المنقصود من وراء الستار ؟

إن الهدم للفن الجميل الذى امتازت به لغة العرب بين لغات العالم لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الهدم ولا خير فى دعوة يتولاها العجز العقيم ، والضعف النكراء (١) .

المجريون والرمزية

لغة الشعر تخاطب الناس بما تحمل من نبض وحرارة ، وطاقت شعورية ، وإن اختلفت عن لغة التعامل اليومية .

وبما يلحظ أن الغموض فى الشعر المعاصر قد غدا ظاهرة واضحة تدعو إلى التأمل (٢) ، ويبدو أن تعقد الحياة ، وتقدمها المحير ، وإبقاء حضارتها على المادية الصرفة ، والتى بلغت حدا من التعقد والتركز وصل إلى حد التحكم فى الإدارة والإشراف على أضخم المشاريع الصناعية بعدة أزرار — مما جعل الإنسان يقف مشدوها أمام ذلك التقدم غير المحكوم فى اندفاعاته المتقدمة مع انعدام الزاد الروحى المداخل ، المخلخل للتقدم المادى مما كان له كبير الأثر فى قلق إنسان العصر وحيرته وتشاؤمه ، ودخوله فى متاهات فكرية لا يدرى لها نهاية لجهالاتها ، لأن الرقى الصناعى القائم على مبدأ التخصص يجعل العلم بفرع من فروع المعرفة جاهلا بفروعها الأخرى ، وإن كانت تدور حول موضوع واحد ، حيث غدا الكل جاهلا ولكن نواحى الجهل مختلفة ، (٣) .

ومهما يكن من أمر الغموض ودواعيه فى الشعر ، فهو لا يخرج عن كونه خاصية فى طبيعة التفكير الشعرى (٤) .

فالشاعر الذى يهوم فى تفكيره يخرج شعره غامض المعنى غير واضح الدلالة على القصيدة .

وكما أن البساطة فى الشعر التى تصل إلى حد السذاجة غير كافية بأن تهز

(١) اللغة الشاعرة / العقاد ص ٣٨ - ٣٩

(٢) الشعر العربى المعاصر دكتور عز الدين اسماعيل ص ١٨٨

(٣) مثل لافيلسوف « بارنارد شو »

(٤) الشعر العربى المعاصر دكتور عز الدين اسماعيل ص ١٩

نفوسنا من أعماقها ، فكذلك الغموض الذى يبلغ حد الحفاء وعدم الاتضاح دافع إلى النفرة وعدم التقبل .

وكما لا تكف الأديب بالوضوح إلى حد الانكشاف المبذل ، فكذلك لا نريده مغمضا إلى حد التعمية فى مراوحة الشاعر فى تعبيره بين الوضوح والغموض .

والرائع حقاً أن يقدم الشاعر المعنى فى غلالة رقيقة شفاقة تستثير الخيال للتخليق فى عوالمه ، وتفتح الشهية لمحاولة كشف مغاليق الحفاء .

والرمزية الفنية ليست إلا لونا من ألوان التعبير المقنع — تكون جميلة محبة توافى بطاقات شعورية نشطة تدفع الذهن للتنبه كي يتأتى له الوصول إلى حقيقة المعنى عبر الظلال والألوان المغمشية التى ليست معمية وإن كانت فى نفس الوقت ليست كاشفة .

والصوفيون فى عالمهم الروحى لجأوا إلى الرمز فى التعبير عن أغراضهم ، حيث لا يفهم قصد الصوفى من رمزه سوى رفاقه من الصوفيين .

وكل من الشاعر والصوفى له مقدرة على العمق فى التأمل والاستبطان من عديد الرؤى والمشاهد الكفيلة بإمدادهما بالوفير من التعابير الرمزية ،

ولنا فى (اخوان الصفا) وشهداء الحب الإلهى خير دليل . أما الرمز فى الشعر فينبع من موضوع بعينه ، ويرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التى يعانىها الشاعر ، وبما لاشك فيه أن استخدام الرمز فى الشعر يخفى عليه جمالا يدفع النفس إلى شدة التعلق به قصد الوصول إلى الكشف عن خفى مراده ، والتعبير المقنع أدعى دائما إلى امتاع النفس حتى فى أسلوب التعامل اليومي حيث تمسح له النفس وتتقبله .

على أن تكون إمكانية التوصل إلى المعنى الذى رمز إليه ميسورة عبر سحر ظلال وألوان الرمزية ، فهى منشطة للذهن إذا باعدتها ستر الأحاجى ، وعقد الألغاز ، وخمنت عنها غمام صورها المتكاثفة .

والرمزية تكلم عنها الأقدميون ومنهم ، قدامة بن جعفر ، باعتبارها فنا جديدا من فنون القول ، وبابا من أبواب البديع لم يرد في كتابات السابقين ، وإن كانوا قد بحثوا فيه ، بما أكثروا من قول في فواتح السور ، وإن كان علماء البيان لم يعرضوا لها في دراساتهم مع أن الحروف التي افتتحت بها السور ليست غير رموز لحان ترمز إليها ، وقد أورد في كتابه (نقد النثر) بخصوص الرمز في القرآن قوله : « وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقد تضمنت علم ما يكون في هذا الدين من الملوك والممالك والفتن والجماعات... ورمزت بحروف المعجم ، وبغيره من الأقسام كالنار والزيتون والفجر... واطلع على علمها الأئمة المستودعون علم القرآن (١) » .

و « قدامة » في اهتدائه إلى الرمزية في التعبير وإدراكها في القرآن الكريم ، وفي الصورة التي أورد عليها إنمسا كان أمرا متصلا بالعقيدة . وليس بالغن الكلام والبيان فيه ، حيث كانت محاولة فهم دلالة الرمزية في البيان القرآني شغلهم الشاغل ، الذي لم يدع لهم حب الفهم الدقيق له فرصة التوسع فيه ببيان أثره وتطبيق عليه في النثر ، ونهضوا بدورهم كاملا في معركة الإعجاز ، وتركوا المجال مفتوحا لمن يليهم بعد أن فتحوا لهم الأبواب ، وتكلموا على المحجة ، وأثبتوا في الوقت نفسه سبقهم في الاهتداء إلى الرمزية في التعبير .

ولما كان الشاعر العربي قد طبعت له حياة الصحراء السائرة على السراحة والوضوح في تعبيره دون لبس أو غموض أو رمز ، وقدرته على الشجاعة والشجاعة يعبر عما يعنى في وضوح دون موارد تستدعيها الخشية إذا جاءت معانيه صافية راتقة مبلورة لا تكاد تعرف لها طريقا إلى التهميم أو النغشية إلا ما استدعاه الجمال الفني في التعبير من غلالة التكنية غالبا .

لذا لم تعرف الرمزية الفنية طريقها إلى الشعر العربي إلا على يد المهجريين (٢) وإن كان الأقدمون قد عالجوا الرمزية خلال بحثهم البيان القرآني ، واستخدموه

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي دكتور محمد زغلولة سلام ص ٣٠٥

(٢) شعر المهجر دكتور كمال نشأت ص ١٥

الصوفيون رمزا تؤدي به معان خاصة يتعاملون بها فيما بينهم ، وايس لاداء غرض فنى .

والرمزية الفنية : التى استخدمها المهجريون فى شعرهم استقوها من الأدب الغربى ، نهجوا فيها طريق أدباء الغرب من أمثال : رامبو ، ود فرلين ، وشقوا طريقهم إليها كمن يختط لنفسه طريقا جديدا يثبت به وجوده ، واكتمال قدراته ولا أكثر ، حيث لم يتوغلوا فيها إلى الحد السكفيل المقنع ، بأنهم قد أدركوا دقائقها ، وتمسكوا زمامها لذا كان إفتاجهم فى بابها محدودا ، وإن كان هذا لا يغمط حقهم فى أنهم قد فتحوا مجالا جديدا للتفنن فى القول يمكن أن يستوعبه تعبيرا الشعر العربى فيغنى به ويثرى ، وما أحوج أدبنا إلى إطلاقات على ما يجد فى الآداب العالمية على يصادف منها هوى يستطيعه طبقا لمزاجه الخاص فيداخله ويلاقحه ويثريه على أن يظل هذا فى حدود طرق الأبواب لعل عصيتها يستجيب وينفتح كاشفا عما وراءه من أفنانين يتعلق بها الأمل فى مداخلتها لأدبنا ، ويترك المجال مفتوحا للتجربة الجديدة الرائدة ، ويترك الحكم عليها للزمن فى المواءمة للأدب العربى وإمكان التلاقح معه من عدمه دون إجبار أو قسر .

وقد كان اتجاه المهجريين الرائد فى التعبير شعرا بواسطة الرمز اتجاها واضحا فيه التأثير بالغرب ، غير أنهم فى تناولهم للتعبير الرمزى يلحظ اقتصارهم على الرمزية فى الغرض فيقال مثلا قصيدة (التينة الحقاء) ويرمز بها (للرجل البخيل) فإذا زایلنا رمزية الغرض فى موضوع القصيدة ككل سيقتله وحاولنا تلمسها خلال أبياتها فى التعبير أو التصوير ، فإننا لانكاد ندرك فيها روح الرمزية المذهبية فى أى من خصوصياتها غير نتف

مع أن الرمزية كمذهب تحفل بتجارب العقل الباطن ، وتميل إلى التعبير عنها فى غموض وإبهام ، وتجاربها الشعورية موزعة بين اليقظة والنام ، وبين الوعى واللاوعى ، وبين الأرض والسماء ، ويتفاوت الرمزيون فى أساليب تعبيرهم بين التعويل على سحر اللفظ وبين ترفيمه أو إبهامه ، ويكتفون بالنقاط الجوهرية ، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة ومرد هذا لشعورهم اللغوى

الحساس الذى لا يطبق المنطق ولا التحليل العقلى .
يتضح هذا من المعالجة لقصائدهم الرمزية — يقول أبو ماضي : فى
قصيدة (١) : «التينة الحقاء» ،

وتينة غضة الأفنان باسقة	قالت لأبرابها والصيف يحضر
بدس القضاء الذى فى الأرض أوجدنى	عندى الجمال وغيرى عنده النظر
لاحبسنى على نفسى عوارفها	فلا يبين لها فى غيرها أثر
كم ذا أكلت نفسى غير طاقتها	وليس لى ؛ بل لغير النىء والثر
لذى الجناح وذى الأظفار بي وطر	وليس فى العيش لى فيما أرى وطر
إنى مفصدة ظلى على جسدى	فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مشمرة إلا على ثقة	أن ليس يطرقتى طير ولا بشر
عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه	فازينت واكتست بالسندس الشجر
وظلمت التينة الحقاء عارية	كأنها وتد فى الأرض أو حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها	فاجتثها فهوت فى النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به	فإنه أحق بالحرص ينتحر

فالقصيدة قصة شعورية أجراها فى حين شجرة التين التى ركبها الحن واستبدت
بها الأناية التى اتضحت من ترددها القول النقاشى فى حوارها مع جاراتها من
أشجار البستان ، واستخرج من كل ذلك الحكمة التى ركنها فى البيت الأخير
بناء على اهتمامه بأن يكون موضوع القصة بأسره رمزا للغرض الذى عناء مسوقا
على لسان الطبيعة الناطقة المتحدثة منبأسفة حديثها ، وإن بدا فى حديثها التعارض
ونطاق الواقع وتلك لمحة الرمزية فى المحتوى إلى جانب الغرض .

عندما تقول التينة : لاحبسنى على نفسى عوارفها — فما عرفنا الطبيعة عند
المهجريين إلا سخرية بالعطاء دون تعة غرضية ، وفى عرف دين : ما عرفنا
إلا مسيرة لما خلقت له ، لكنه ركب فيها الطباع البشرية المجردة عن الروح
الإنسانية فباحث بأفانيتها دون حرج أو حياء ، شأن البخيل الأفانى البشع

الذى لا تمنحه تصرفاته ، والبيئة هنا لم يحضرها أن تتحدث عما ترتبه وتعتقه مع جاراتها عليها تنشر داءها بين جاراتها على أنه أصح رؤاها المذهبية في الحياة ، بناء على ماتعتقده من طمع الغير فيها حتى الطير والحیوان ، وإن كان غير موفق في استخدامه الظفر بدلا من الظلف في التعبير عن الحيوان الذى يغتذى بأوراقها .

فالتينة التى تمكنت منها الأنانية فارقها السخاء الطبعى فيها لذا بدأت موسم أنانيتها الجديد بانما كيد على الحرمان لاغير من نقصها حتى فى أبسط البسائط والتى ان تكلفها شيئا . وهو ظلها الذى عمدت إلى التفصيل له على قدرها هى فقط . والشاعر هنا معنى بأبراز قسوة الداء المستحكم عندما يمدو على الجبلة فيتلصصها ، والعمد منه إلى الطبيعة ينطقها ليستوحى منها العبرة ، فهذا هو شأن المجرىين فى التسمع لأحاديث الطبيعة وألوان عطائها السخى قصد النفسية للإنسان الاجدر بالإنسانية المسخية .

ومن هنا كان وصف التينة بالحق ورميها بداء الانانية غرابه فى الوصف على خلاف المعهود عنهم فى علاقتهم - بالطبيعة والذى دعاه لذلك رمزية الغرض التى ساقها ليستنبط منها حكمة الحياة .

وقد وفق فى الإظهار لخصائص الداء الذى ساق الحكمة من أجله من ملازمات الانانية : من السخط على القضاء ، والشعور بالحرمان مع وفرة الممتلك — دائما يتطلع لما عند الغير مهما تذر فيحرص على الحرمان لغيره حتى من الاستمتاع بمجرد النظرة التسلية بالجمال مستقلا لما قد أعطى فيقول : (عندى الجمال وغيرى عنده النظر) والإصرار على الحرمان للغير من العطاء حتى ولو كان لشيء ليس للأنانى أى نفع فى الاحتفاظ به سوا ما فائدة الشجرة فى الحرص على ثمارها تحرمها الطير والبشر غير الانانية الذميمة .

ويغرم دأبو ماضى د هذا الفن الجديد من فنون القول ، فيسوق لنا قصيدة أخرى من هذا اللون الذى اتخذ اتجاهها رمزيا غرضيا ، وزاد فيها صورا رمزية داخلت تركيبها البنائى ، وهى ولا شك أنجح فى تحقيق الغرض الذى سبقت له ، والعنوان فى القصيدة لا معول عليه فى إفادة شيء عما ترمز إليه

إلا بعد الإحاطة بمضمونها كاملة حيث من الممكن أخذه من أول الأمر كعنى
حقيق يقصد من العبارة ولا يكتسب الرمز إلا من الإدراك للمضمون العام —
ملك هي قصيدة (١) :

الحجر الصغير

سميع الليل ذو النجوم أنينا	وهو يغشى المدينة البيضاء
فأنحنى فوقها كمترق الهمة	س يطيل السكوت والإصغاء
فرأى أهلها نياما كأهل الـ	كهف — لاجبة ولا ضوضاء
ورأى السد خلفها محكم البند	يان ، والماء يشبه الصحراء
كان ذاك الأنين من حجر في السـ	د يشكو المقادر العمياء
أى شأن يقول — في الكون شأنى	لست شيئا فيه ، ولست هباء
لا رخام أنا فأنحت تمثالا	لا ، ولا صخرة تكون بناء
لست أرضا فأرشف الماء ، أو ما	م ، فأروى الحدايق الغناء
لست داراً تنافس الغادة الحسنـ	اء فيه المليحة الحسناء
لا أنا دمة ، ولا أنا عين	لست خلا ، أو وجنة حمراء
حجر أغبر أنا وحثير	لا جمالا ، لاحكمة ، لامضاء
فلا غادر هذا الوجود وأمضى	بسلام ، إنى كرهت البقاء
وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض	والشهب والدجى والسما
فتح الفجر جفنه ، فإذا الطو	قان يغشى المدينة البيضاء

ويمكن بعد الإلمام بمغزى القصيدة أن نقول : إن الحجر الصغير ليس إلا
رمزاً لأهمية الفرد في المجتمع ، فهما كان قدره ضئيلاً طوبه أو مسماراً فله الأهمية
التي لا تنكر ولا يستغنى عنها في كيان مجتمعه ، وهكذا لا تتضح الرمزية في
العنوان إلا بعد الإحاطة بمغزى الفكرة التي بذيت عليها القصيدة التي عمرت
بصور رمزية في بنائها تدعونا للدوران حولها — ولم نص على الليل ذى النجوم
وما أهميتها في السمع بالنسبة ليل ؟ إن النجوم في الليل أو الليل المنجم دليل

الصفاء - اللهم إلا إذا كان الميل ذاته رمزاً لشيء آخر غير ما فقهه نحن من أنه ليل صاف متسمع ، فإذا خرجنا من هذا طالعنا رمز المدينة البيضاء التي هي رمز الهدوء والسكون والأمن ، ثم سار في قصته الشعرية التي استغل فيها الطبيعة في تسمعه إلى نجواها في صفاء الليل ، وكان الحجر فيها هو المتحدث نادياً حظه في الحياة التي ليس له فيها قيمة ولا شأن ، وكان الأيب رائعا في التعايل لمآثر الحظ التي تنكب بها - نموذجاً للسخط على القدر الذي أراد حرجاً صغيراً - ليس صخرة فيتخذ عماداً بنائياً يرتكز عليه ، ولا رخاماً يشكل تمثالا تحيطه النفوس بالإكبار لعظم مدلوله أو درا تنافس عليه الحسان ، أو دمة فيها قة الانفعال الشعوري فرحاً أو ترحاً ، أو خالاً يكون محط الجمال المرموق ، أو وجنة حمراء تكون موطن الحيوية والإغراء - حتى الأرض الطينية لم يدرك منزلتها ، وإنما وقف به القدر عند حد التحجر والغبرة التي أملت عليه الفهم لمعنى للحقارة في ثقته ، فهو ساخطا ففرقت المدينة ، واستعان بصور ناجحة في مواضعها : انحنى كاسترق الهمس - نياماً كأهل الكهف - الماء يشبه الصحراء ، وصورة جميلة للفجر الذي فتح جفنه فإذا الطوفان .

ويخيل لي أنه ما عني بالحجر الصغير سوى نفسه كفرد في مجتمع الدنيا الجديدة الضخم الغني الذي رمز له بالمدينة البيضاء ، وليس السد غير النظم والقوانين التي وضعها المجتمع ليضمن سلاماً وأماناً يسود ذلك المجتمع ، غير أن الضغوط الاجتماعية التي يعاني منها الفرد في أمثال تلك المجتمعات المادية الضخمة هي التي جعلته يسر ليله نادياً حظه في أنه لا يساوي شيئاً في الكون الدائر حوله ، فأسقط نفسه فكان القضاء على الكيان الضخم ، ويكون أبو ماضي ، قد مال برمزه دنا إلى المعنى الذي عناءه صيدح ، بقوله :

رب أحجار بها الشرق ازدرى أصبحت في حائط الغرب دعامة
ويكون في قولهم هذا تأكيداً لاهمية المهاجرين العرب في البناء لكيان
مجتمع الدنيا الجديدة ، فهم بناء لهم أهميتهم ، وليسوا مجرد مرتزقة يرومون
قط نيل رغد العيش .

ومن الموضوعات الرمزية إلى طرقها المهجريون قصيدة اوجبران ،
بعنوان :

البلاد المحجوبة

هو ذا الفجر فقوى ننصرف عن بلاد مالنا فيها صديق
ماعسى يرجو نبات مختلف زهره عن كل ورد وشقيق ؟
وجديد القلب أنى يأتلف مع قلوب كل ما فيها عتيق ؟
هو ذا الصبح ينادى فاسمعي وهلى نتمنى خطواته
قد كفانا من مساء يدعى أن نور الصبح من آياته

قد أقننا العمر في واد تسير بين ضلعيه خيالات الهوم
وشهدنا اليأس أسرابا تطير فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الخدير وأكلنا السم من فج الكروم

ولبسنا الصبر ثوبا قالتب فغدونا نتردى بالرماد
واقترشناه وسادا فانقلب عندما نمنا هشيما وقتاد

يا بلادا حجت منذ الأزل كيف نرجوك ؟ ومن أين السبيل ؟
أى قفردونها ؟ أى جبل ؟ سورها العالى ، ومن منا الدليل ؟
أسراب أنت ؟ أم أنت الأمل فى قموس تتمنى الاستحيل ؟

أمنام يتنادى فى القلوب فإذا استيقظت ولى المنام ؟
أم غيوم طفن فى شمس الغروب قبل أن يغرقن فى بحر الظلام ؟

يا بلاد الفكر يامهد الآلى عبدوا الحق وصلوا للجمال
ماطلبناك بركب ، أو على متن سفن ، أو بخيل ورحال
لست فى الشرق ، ولا الغرب ولا فى جنوب الأرض أو نحو الشمال

لست فى الجو ولا تحت البحار لست فى السهل ، ولا الوعر الحرج
أنت فى الأرواح أبوار وفار أنت فى صدرى فؤاد يختلج

القصيدة رمزية الغرض ، يبحث فيها جبران ، عن الفردوس المفقود حلم

البشرية كما بحث عنه ، ملتون ، الانجليزى ، ومع أن الموضوع ليس جديدا ، غير أن الطريقة التى تناول بها ، جبران ، الموضوع جديدة فى بابها حيث صاغها شعرا سالكا به طريق الرمز .

ويبدو فى صدر القصيدة شعور اللهفة على المغادرة لعالم الواقع القاتل لفقد روح الصداقة ، والإحساس فيه بالغربة ، ونحجر قلوب أهله ، فأصبح يهيب بنفسه الاستجابة له بالافتقار لآثر ما بداله أنه نور الأمل الهادى إلى بلاد الأمل المحجوبة . ثم أخذ فى سرد دواعى الهجر لعالم الواقع لما فيه من آلام وقسوة ما عاد يطيق احتمالها : فالهموم تسد أقطاره . واليأس يخيم عليه ، وشرابه السقم وطعامه السم ، ولم يعد يمدى الصبر فائدة تمنحه الاحتمال للحياة فى ذلك العالم .

وقد عرض معانى القسوة لحياة الواقع فى عدة صور متتابعة وافرة التجسيم ، فالهموم تسير حالة فى جميع أنحاء وادى الحياة ، واليأس ترى أسرابه مهيمنة على جوه فى استعلاء وتحكم جالبة القتل والشئوم (عقبان ، بوم) والسقم يشرب من غدرا نه ، والسم القاتل فى أكل كرومه ، ويتابع لإيراد عدة صور عن الصبر تشعر بشدة تعلقه به لأنه لا وسيلة معينة للاحتمال لتلك المآلم سواء . غير أنه لم يعد مجديا بعد أن انقلب فراشه شوكا — والصور لا أغراب فيها ولا رمزية ، وإنما جاءت فى غاية التوافق والمواءمة فى موضعها ، وبعد أن يضنيه البحث ويجهده عن فردوسه الذى نعت به بأنه : بلاد الفكر ومهد الجمال اذا به ينتهى إلى أن مآمله فى الفردوس وعالم السعادة الذى ينشده ليس شيئا بعيدا عنه ، وإنما هو من القلب نبضه ، ومن الأرواح نورها ووهجها ، ولا وجود له فى عالم بالواقع المسائل .

والفسكرة بتمامها تمثل جانبا من اهتمامات المهجريين التى برزت فى شعرهم ، ذلك الجانب هو البحث عن السعادة ضالهم المنشودة التى افتقدوها فى عالم الصراع المادى فى دنيا الارض الجديدة (١).

(١) راجع فى فصل مشابه فى فنون القول بين المهجريين وإشارة/ السعادة .

ولاني ماخى مطولة رمزية الغرض إنسانية النزعة ، تلك هي قصيدة (١) :

الطين

ففى الطين ساعة أنه طين	- قير فصال تها وعربد
وكسا الخز جسمه ، فتباهى	وحوى المال كيسه ، فتمرد
يا أخى لا تمل بوجهك عفى	ما أما لحمه ولا أنت فرقد
أنت لا تصنع الحرير الذى	تلبس واللؤلؤ الذى تقلد
أنت لا تأكل النضار إذا جمعت	ولا تشرب الجمان المنضد
أنت فى البردة الموشاة مثلى	فى كسائى الرديم تشقى وتسعد
لك فى عالم النهار أمانى	وروى ، والظلام فوقك تمتد
ولقلبي كما لقلبك أحلام	جسام فإنه غير جلد
أأمانى كلها من تراب	وأمانيك كلها من عسجد ؟
وأمانى كلها للتلاشى	وأمانيك للخلود المؤكد ؟
لا - فهذى وتلك تآنى وتمضى	كذوبها ، وأى شىء يؤيد
أيها المزدحم إذا مسك السقم	- ألا تشنكى ؟ ألا تنهد ؟
وإذا راعك الحبيب بهجر	ودعتك الذكرى - ألا نتوجد ؟
أنت مثلى يبدش وجهك للنعمى	وفى حالة المصيبة يكمد
أدموعى خل ودموعك شهد ؟	وبكائى ذل ؟ ونوحك سؤدد ؟
وابتسامى السراب لا ذل فيه ؟	وابتسامتك اللالى الخرد ؟
فلك واحد يظل كلينا	حار طرفى به ، وطرفك أرمد
قر واحد يظل كلينا	وعلى الكوخ والبناء الموطد
إن يكن مشرقا لمينيك إني	لا أراه من كوة الكوخ أسود
النجوم التى تراها أراها	حين تخفى وعندما تتوقد
لست أدنى على غناك إليها	وأنا مع خايعتى لست أبعد
أنت مثلى من الثرى واليه	فلماذا يا صاحبي التيه والصد ؟

كنت طفلاً إذ كنت طفلاً وتغدو
 نمت أدري من أين جئت ولما
 أتدري ؟ إذا فخبير وإلا
 ألك القصر دونه الحرس الشاكي ،
 فامنع الليل أن يمد رواقا
 وانظر النور كيف يدخل لا يطلب
 مرقد واحد نصيبك منه
 ذدتني عنه والعواصف تعدو
 بينما الكلب واجد فيه مأوى
 فسمعت الحياة تضحك مني
 ألك الروضة الجميلة فيها
 فازجر الريح أن تمز وتلوى
 والجلم الماء في الغدير ومرة
 إن طير الأراك ليس يبالى
 والأزاهير ليس تسخر من فقرى
 ألك النهر ؟ إنه للنسيم الرطب
 هو للشهب تستحم به في الصيف
 تدعيه — فهل بأمرك يجرى
 كان من قبل أن تجيء وتمنحني
 ألك الحقل ؟ هذه النحل تجنى
 وأرى للنحال ملكا كبيرا
 أنت في شرعها دخيل على الحقل
 ولو ما سكت الحقول في الأرض طرا
 أجميل ؟ ما أنت أبهى من الورد
 أم عزيز ؟ وللبعوضة من خديك قوت ، وفي يدك المهند
 أم غنى ؟ هيئات تختال لولا
 دودة القز بالحياض المبهجة
 حين أغدو شينها كبيرا أجرد
 كنت ، أو ما أكون ، يا صاح في غد
 فلماذا تظن أنك أوحده ؟
 ومن حوله الجدار المشيد ؟
 فوقه ، والضباب أن يتلبد
 إذنا ، فما له ليس يطرد ؟
 أفقدري كم فيك للذر مرقد ؟
 في طلابي ، والجو أقم أربد
 وطعاما ، والهر كالكلب يرفد
 أترجى ، ومنك تأبى وتجدد
 الماء والطير والأزاهر والند ؟
 شجر الروض — إنه يتأود
 لا يصفق إلا وأنت بمشهد
 أنت أصغيت أم أنا أن غرد
 ولا فيك للغنى تتورد
 درب ، وللعصافير مورد
 ليلا كأنها تنبرد
 في عروق الأشجار أو يتجمد ؟
 وهو باق في الأرض للجزر والمد
 الشهد من زهر ، ولا تردد
 قد بنته بالكدح فيه وبالكد
 ولص جنى عليها ، فأفسد
 لم تكن من فراشة الحقل أسعد
 أم عليل ؟ ما أنت أبهى من الورد
 أم عزيز ؟ وللبعوضة من خديك قوت ، وفي يدك المهند
 أم غنى ؟ هيئات تختال لولا
 دودة القز بالحياض المبهجة

أم قوى ؟ إذا " مر الثوم يغشاك ، والليل عن جفونك يرتد
وامنع الشيب أن يلم بفوديك ، ومر تلك النضارة في الخد
أعليم ؟ فما الخيال الذى يولد ليلاً ؟ فى أى دنيا يولد ؟
ما الحياة التى تبين وتختفى ؟ ما الزمان الذى يذم ويحمد ؟
أيها الطين — لست أنقى وأسمى من تراب تذوس أو تتوسد
سدت أولم تسد ، فما أنت إلا حيوان مسير مستعبد
إن قصر اسمكته سوف يشدك وثوباً حكته سوف ينفد
لا يكن للخصام قلبك مساوى إن قلبى للحب أبيع معبد
أنا أولى بالحب منك وأحرى من كساء يبلى ومال ينفد

لقد أحرزت القصيدة شهرة وإعجاباً وذيوع صيت منذ ظهورها (١) ومرد
اشتهارها ربما فى إخراجها على تلك الصورة من الرمزية الغرضية ، وعنوانها
الغريب " الطين " ملفت للنظر ومثير لاكثر من تساؤل ، وبعد الإلمام بأطراف
الفكر يتبين المعنى المرموز إليه بالطين ، وأنه إشارة إلى الدونية فى أصل الإنسان ،
وأطلق لفظ الطين عنواناً وما عنى منه غير الإنسان الذى تناوله تحليلاً ونقاشاً
وتحدياً كاشفاً خصاصة أصله .

فيقرر نسيانه لأصله الحقير لمظاهر خارجية طرأت عليه هى النسيان الطبيعى
فيه كخليفة منضم إلى قمة المظاهر من اكتساء الحرير وإحراز المال ، فما كان
منه إلا أن ظهرت أدواؤه المقابلة حيث عراه التيه والتباهى والتمرد ، ثم يدخل
فى نقاش مع الطين الإنسانى على حد تعبيره محلاً لإياه إلى عناصره الأولية
المثبتة للتساوى مع غيره من أبناء الطين فى سائر ضروب التصرف فى الحياة إلى
جانب التساوى فى أصل الخلقة بعد التعرية لإنسان الطين من المظاهر التى أنسته
أصله فيمتساويان فى ظاهرة الأكل والملابس مع صرف النظر عن التفاوت وفى
عالم الأمانى والأحلام وتلك حقائق لا تفاوت بينها ، غير أن لكل ما يؤمله
ويحلم به .

ويقساوى أبناء العطين في سائر المشاعر وضروب الاحاسيس من تألم في المرض وحزن عند الهجر ومعاودة التذكر ، وما يعتري الجميع من دواعي البشاشة والكمد دون اختلاف في المدلول ، فدموع المحزونين هي الدموع بكل ما تشعر به من حزن وحرقة ، والبسمة دليل الفرحه سواء بدت على شفاه غنى أو فقير ، وخرج من هذا إلى التساوى في العلاقة بين مظاهر الكون المحيطة : من فلك ، وقر ، ونجوم وأصل خلقة .

ورتب على قضية التساوى هذه بين سلالة العطين سقوط حق ابن العطين في نسيان حقارته فيتيه ويعربد ويتباهى ويتمرد - فالمساواة تلغى التميز .

ثم ينتقل فيتناوله من ناحية الجهل والعجز بحقيقة كيانه وسر وجوده من أين جاء ؟ وإلى أين ينتهي ؟ على نهجه في قصده - لست أدري ، ويدخل معه بعد ذلك في تحد يظهر عجزه الاتم حيث يستغل في تحديه إياه مظاهر الطبيعة التي لا تغلب ، فيقول له : امنع الليل من أن يمد ظلامه ، والضباب من أن يتلبد دخانه وازجر الريح — والجم المساء جريا ،

وقد سلك طريق التحدى لعوامل الطبيعة التي لا تغلب على طريقة دأبى ماضى ، الشاعر التونسي الشاذلي من المشاركة (١) كمظهر للتأثر بالمهجريين .

ثم يناقشه في قضية الجمال والغنى والعزة والقوة والعلم ويثبت له أنه ليس منها في شيء مستخدما في إثبات ذلك تحديه بقوة الطبيعة ويسقط عنه ما يعتز به بما يعرض له به من محرجات الالسة والأوامر حيث يقول له : ماأنت أبهى من الوردة — مر النوم يرتد عنك — امنع الشيب ، وبالتقرير أحيانا مثل : للبعوضة من خديك قوت مراوحا في ذلك بين أساليب الإنشاء والتقرير ، ومغلبا الأسلوب الإنشائي لظهوره في مقام التحدى

وينهى هذا بمراجعة لسلايل العطين في مناداة له ليستفيق إلى حقيقة

(١) في قصيدته الشهيرة التي يتحدى فيها الاستعمار ، والتي مطلعها :

لذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

أصله ، في أنه ليس خيرا من التراب الذي يدوسه أو يتوسده . في الحياة أو بعد الموت ، وأخيراً يحاول جذبه نحوه على أنه أولى بالحب من سائر أعراض الدنيا الزائلة ، ولن يبادل غير الحب مهما كان من حريته ، فقد غدا قلبه معبداً للحب يتسع للسلاة بأكلها .

إن قضية التساوي بين البشر هي المعنى الذي يدور حوله أبو ماضي ، وهي قضية أنهت تقريراً الأديان في المشرق ، فالحا تشغله في المغرب ؟

لا شك أن الباعث وراءها يكن في مجتمع الغرب الذي لم يفسح لهم صدرا ولم يحسن التقبل لهم ، ولم يعادل بينهم وبين غيرهم من المهاجرين ، علاوة على السخرية منهم ، والتعير لهم بأنهم (توركوز) ، وهم ليسوا إلا عرباً أصلاء ورثة أسمى حضارة خيرة بناء .

فقد ألح المهجريون في نبض مشاعرهم على الإثبات لوجودهم في مجتمع الغرب ، فحدثوا عن عراقة عنصرهم ، وفخروا في التغنى بعروبيتهم ، وخاصة في مجتمع الجنوب الأمريكي الذي اعترف بأجادهم على لسان أبناء عموماتهم الأسبان ، وكان تناول منهم لقضية المساواة طرقاً لكل باب يمكن أن يصل عرب المهجر بالإثبات لأهل الغرب أنهم على قدم المساواة معهم في كل شيء ، وشركاؤهم في الإنسانية فينبغي أن يتساووا معهم في - ق كل الحياة ، ولكن كان دون ذلك هول المادية ، وخطر العنصرية اللذان يدين بهما الغرب ، وما أعتقده يقوى على التغلب عليهما إقناعاً بقوله : ما أنا فخمة ولا أنت فرقد .

ولكنه الإصرار على الإعراب عما يعتقده ، ومحاولة الإثبات لحقه في الوجود والكرامة والحياة ، وكانوا رسل الإبلاغ لحق المساواة مهمة العرب في نشر الفضائل في الأرض أينما ذهبوا بعد أن هياهم الله لذلك باختيار في الإنسانية في أرق صورها تامة من بينهم .

تحفظ على قصيدة (الطين) لأبي ماضي :

أقد حظيت القصيدة بإعجاب شديد (١) . واعتبرت من الروائع - للروح

(١) قصة الأدب المهجري دكتور خفاجي ص ٢٤١ ، ٢٤٨ ج ١ ط ١

الإنسانية التي اشتملت عليها ، غير أنه قد يلحق بها ما هن معيارها في موازين النقد ، فقد كشف وأثبت الأديب الأردني (العزيزي) أن معانيها كلها مأخوذة من قصيدة لشاعر شعبي بدوي أردني يدعى « علي الرميثي » (١) .

وضمن « العزيزي » معلوماته وأدلة في هذا الأمر خمس شهادات ذكرها في كتابه (فريسة أبي ماضي) وقد أورد الدكتور « خفاجي » موازنات مطولة بين ما قاله « الرميثي » وما يقابله من قول « لأبي ماضي » كما أورد قصيدة « الرميثي » كاملة في مائة وعشرين بيتاً .

ولقد علو « مارون عبود » (٢) ، على التشابه بين القصيدتين بقوله : تكاد تكون قصيدة « أبي ماضي » طبق الأصل ، ولا فرق بينها وبين قصيدة « الرميثي » إلا أن « الرميثي » يخاطب شخصاً بعينه بينما شاعرنا « أبو ماضي » يخاطب البشر أجمعين في شخص إنسان . إذ يقول (٣) :

نسى الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيهها وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتعرد
يا أخى لا تمل بوجهك عفى ما أنا فخمة ولا أنت فرقـد

والبيت الأخير صورة مطابقة لقول « الرميثي » ،

يا أخوى ما أحنا فخمة ما بهاسنى ولا أنت شمساً تلمب الدو بضياء

ويثبت « عبدالمسيح حداد » (٤) أن « أبا ماضي » أغار على معاني قصيدة « الرميثي » وسرق منها الكثير ، وعساغها في قصيدته (الطين) ويؤكد أن قصيدة « الرميثي » كانت متداولة وسمعا من والد « أبي ماضي » ولعل « أبا ماضي » سمعها من والده كما سمعها غيره .

هذا — فيما يتعلق بآراء النقاد في معاني القصيدة ، وبناء على ما أوردوه من أدلة تقطع بالأخذ للمعاني من « الرميثي » لا يسعنا إلا أن نثبت أن ليس « لأبي ماضي » في قصيدة « الطين » غير فضل الإعادة للعباغة للمعاني في أسلوب

(١، ٢) قصة الأدب المهجري دكتور خفاجي ص ٢٤١ - ٢٤٨ ج ١ ط ١

(٣، ٤) نفس المصدر ٢٣٨ - ٢٤٨

سام نقل القعيدة من محيط الأدب الشعبي إلى عالم الأدب الرفيع — حيث رفعت الصياغة من قدرها .

ويمكنني القول بناء على ما أثبتته النقاد أن مشرقية قعيدة (الطين) تعتبر أمرا حسنا به ، ويعود كل ما اشتهرت به القعيدة من رقى في الروح الإنسانية إلى مصادر مشرقية حددت اتجاه نزوعها .

ويتابع المهجريون رسالتهم الحاملة للواء الفضائل والأخلاق والنقد لأوضاع الحياة ومعالجة المشاكل الإنسانية عبر طريقين ارتضيا كأسلوب تصويري للموضوعات الرمزية التي عالجوها :

سلوك الاتجاه الموضري في معالجة مشاكل الإنسان عن طريق التجسيم للأفكار المجردة وتحريكها في أحداث تتداخل وتشاكل وتشابك قصد الوصول إلى حقيقة فلسفية نفسية أو أخلاقية يعملون إليها في صورة الأساطير القديمة ، من ذلك الملحمة الأسطورية (وادي عبقر) لشفيق المعلوم ، والتي ترمز إلى الثورة على حياة الواقع ، بما فيها من أهواء وشهوات ، ونزوات ونزعات ، ومظالم وأطاع ، (و) ثورة على الحدود والحروب والنفار والشقاق، ودعوة إلى التأخي والتضامن والحرية (١) .

ويدير الشاعر فيها أنكاه عازما لأرائه الباقية لأوضاع الحياة على السنة الشياطين والجن والطيور ، سالكا طريق الرمز ، بالغابا به التمسك من النقد اللاذع ، مستنطقا للحقائق ومستظها للواقع قاعدا من كل هذا التبشير بالفضائل ، والتنفير من الرذائل ، مجريا ذلك على السنة أبطاله الخرافيين ، ومن خلال اثني عشر نشيدا تستطيع أن ترى (عرافة عبقر) في صورة عجوز شيطانية (٢) .

تلف ثعبانا على وسطها يكن في ناييه كيد القدر
بجامر الصندل من حولها تألب الجن عليها وزمر

(١) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد ص ١٩٥

(٢) المرجع السابق ص ١٩٨

ينبعث الدخان من شعرها ويظهر في فعلها الشر
 كأنما الله لدى بعثها زودها بكل مافي سقر
 صورة العرافة وصل بها حد الإرعاب والإخافة حيث زودها بكل
 مافي سقر ، وبجانب هذا ترعب عندما أحست بوجود الإنسان في عالمها وإذا
 بها قد :

انفضت والجن من حولها أجفن وارفضن بين الشجر
 ودمدمت سخطاً وقد هالها أن يخلق الأرواح مرأى البشر
 وتلفت العرافة صوب الشاعر وتصب عليه جام غضبها قائلة :
 ويحك يا إنسان ألقى عصا سحر
 ذعرت فينا الجن فمذن بالشیطان
 من شرك

وقد وصل بهذا التصوير الأسطوري إلى إظهار فكرته عن الإنسان
 مجسدة في مظهر هيب الجن عند الاحساس به وارفضاضهم من حول شيخهم
 العرافة ذعراً منه لقدراته الخفية التي غابت مألوج من قدرات .
 ونرى في هذا الوادي صورة رقرقا الخيال الشعري لشق وسطيح يجلسان
 على باب كهفين في وادي الغيلان ، حيث سطيح :

السكاهن الواحد في وسطه مديّة نار غمدما من دخان
 مخلع جرد من عظمه مذ ربه قال ككن فكان
 وخو لو التفت على نفسه لخلته فوق الثرى أفران
 ويصور شق قائلا :

والسكاهن الآخر ذو خلقه لم يحبس الخالق فيها أحد
 قد شق من أعلى إلى أسفل ولم يزل حيا بشطر الجسد

ويفعل الخيال الفكري والشعري في المطولة فعلهما حيث كان ، شقيق ،
 شاعرا لاواعظا في (وادي عبقرى) الذي اتخذوه وسيلة لابتداء آرائه الحكيمه

في (وادى عبقر) الذى اتخذته « وسيلة لإبداء آرائه الحكيمة فى الحياة والناس ،
واتغليب الحب والخير فى الحياة » من خلال الرمز الغرضى فى صورة الأسطورة
القديمة عن « وادى عبقر » .

ومن خلال الرموز يسوق « جبران » مواكبه العامرة بصورها المتراوحة
بين الخفاء والوضوح وإن كانت إلى الشفافية أقرب ، وفيها يحسم عيوب
حياة الواقع على لسان الحكيم الشيخ ، ويرسم طريق الخلاص فى اللجوء إلى الغاب
نشدانا للسعادة بعيدا عن قسوة الواقع بما فيه من تفاق وغدر وخداع وظلم
وحسد فقد تفاقم الأمر كما صورته الشيخ بقوله :

والعدل فى الأرض يبكى الجن لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجائز إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
وويل للضعيف من القوى حيث لا حق إلا فى جانب القوى حيث يقول :
والحق للعلم ، والأرواح إن قويت سادت وإن ضعفت حلت بها الغير
فى العريضة ربح ليس يقربه بنو الثعالب غاب الأسد أو حضروا
وفى الزراير جبن وهى طائفة وفى البزاة شموخ وهى تحتضر
وقد نثر هنا طائفة من الصور الرمزية ، فقد عنا بينى الثعالب والزراير ،
ضعاف القوم ، وبالأسود والبزاة ، أقزامهم — لذا تبدو المواكب وقد عمرت
بالرمزية غرضا ، وبما انتثر فى أثنائها من صورها .

وفى مقابل شرور حياة الواقع التى يبرزها « جبران » فى مواكبه فإننا نقع
على حلول السعادة خلال الغاب ، حيث تفتنى فيه صور الظلمات ونصيب فيه
جوهر الحياة - يقول :

ليس فى الغابات عدل لا ولا فيها العقاب
فإذا المصفاة التى ظلته فوق التراب
لا يقول السرو : هذى بدعة ضد الكتاب
إن عدل الناس تلج إن رآته الشمس ذاب

ويقول :

ليس في الغابات عزم لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسد صاح لم تقل هذا الخفيف
إن عزم الناس ظل في فضا الفكر يطوف

ويبدو رمز الغاب متراوفا بين القرب والانسكشاف وبين البعد والغموض من جراء اختلاف النقاد فيه - فبينما الدكتور حسن جاد (١) يرى الغاب رمزا إلى حقيقة الحياة الواحدة الشاملة التي لا تتجزأ ولا تفرق .

أرائي أميل إلى أن المراد به عالم المثال المنشود في حضن الطبيعة الأم الروم الخافية التي تسمعوا إليها فوجدوها لا تتحدث إلا بلسان الخير والحب لكل من يحيا في حماها ، وربما بلغ بها الأمر التندر بحال البشر .

وعن طريق التصوير الأسطوري القديم ، 'والتصوير الخيالي الأسطوري استطاع المهجريون أن ينفذوا بهما إلى الرمزية ، ويعبروا تعبيرا لجأوا فيه إلى الرمز الخفيف الجميل الذي يحقق رسالتهم في النقد والتوجيه (٢) .

ويندرج تحت الرمزية بشعبيتها المألوفة : الأسطورية القديمة والمتخيلة خيالا أسطوريا سائر قصائد المهجريين التي ذكرت تحت عنوان في الشعر (٣) ، أو القصة الشعرية (٤) .

فالرمزية في أدب المهجر نزع غربية فتحوا بها مجالا جديدا للفن في التصوير والتعبير عن طريق الرمز وليس عن طريق القصة مهما كان فيها من نقاش أو حوار أو ترداد للقول الذي ما يردده الشاعر منهم إلا مع نفسه في صورة أحاديث نفسية كما في الحجر الصغير ، أو ينتزع الشاعر من نفسه إنسانا آخر يخاطبه كما في (البلاد المحجوبة) .

والعناصر الفنية في القصة : من حكاية إلى عقدة إلى حل والبطولة وتعدد الأشخاص بين ثانويين ورئيسيين ، وعنصري الزمان والمكان - كل هذه

(١، ٢، ٣) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٠٩ ، ١٩٦ ، ١٧٠

(٤) أدب المهجر الناعوري ص ٨١٢

أمر تحول دون صحة إطلاق القصة عليها ، علاوة على أن القصة مجالها الذر ، فلا أقل من أن تسلك بالعنونة طريق الصواب بدرجة تحت النزعة الرمزية .

٢ - والطريق الثاني الذى سلكه المهجريون عبر اتجاههم الموضوعى فى معالجة المشاكل الإنسانية أنهم نهجوا فيها سبيل التصوير للأحداث ، والوقائع يديرونها فى صورة نقاشية حوارية ينتج عنها خيال أسطورى (١) ، ينتقل فيه الشاعر من تيار الحياة العادية إلى نوع من أحلام اليقظة كما فى (سلة الفاكهة) لـ نسيب عريضة ، الذى استطاع أن يحكى لنا حلما نقله إلى الوطن الأم البعيد بينما هو واقف وسط زحام (نيويورك) ، حيث أدركته غيبوبة تلاشت معها صور المرئيات ، وتعطلت الحواس ، وحلق بخياله فى ملك سليمان ، ثم يستفيق فإذا به ما زال أمام سلة الفواكه - فىقول :

هذا غرام مضى فى سالف الحقب ولم يزل ذكره فى الناس والكتب
رأيت يخال الروح عن كتب ثم استنققت فلم أبصر سوى غيب
وما على السل من تين ورمان .

يحدث منه هذا من بعد أن كان قد استبد به الحنين وضعفت به الحيلة ، فلنشطت الروح حيث حملته على بساط الخيال محلقا بعيدا حيث وطنه - من بعد أن صحت فيه حماسة الثمار الباسمة التى ذكرته باغترابه فغاب عن وعيه بعد أن طار قلبه حنيننا حيث يقول (٢) :

وقفت رغما ، وحولى الناس ما وقفت أراقب السل والأثمار قد بسمت
كأنها إذ رأتى ذاهلا عرفت أنى غريب ، فحيتنى وما نطقت
فطار قلبي حنيننا نحو أوطانى

(١) فى الأدب والنقد دكتور مندور ص ٨٢

(٢) الأرواح الحائرة ص ٩١ - ٩٥ نسيب عريضة - نادرة ص ٨٠

حياة الغاب

لهج المهجريون بذكر الغاب والحياة فيه خالصة بما يشوب حياة الواقع من تسوة وظلم وإذلال للإنسان ، واستفاض حديثهم عنه متراوفا بين الطول والقصر بشكل لم يعمد في الأدب العربي ، والبيئة الطبيعية في الوطن العربي لم تسخ عليه بالغاب — لذا ما وجدنا له صدى في آدابنا ، وسحوت منه البيئة الأمريكية ما وصفه « فرحات » قائلا :

وتدخل قلب الغاب والصبح مسفر فتعجب أن الليل لليل معقب
غير أن الغاب الطبيعي الذي تناوله « فرحات » أمر آخر غير الغاب الذي عناء بقية المهجريين بما أوردوه في أشعارهم .

فترى « أبا ماضي » قد اعتبر حياة الغاب مثابة الخير والحب والجمال والتضحية وعالم المثل — بعد أن تأملوا الطبيعة فوجدوها معطاءة دون مقابل لذا نصحووا الإنسان أن يتشبه بها في صورها العديدة من تراب ونهر وغدير ونجم والأخذ بتعاليمها التي لا تمن ولا تزهد كالإنسان إذا قدم لقمة لجائع — فيقول (١)

تلبذت للإنسان في الدهر حبة فلقنتي غيا ، وعلني جهلا
نماني عن قتل النفوس ، وعندما رأى غرة مني تعلم القتل
وذم إلى الرق ، ثم استرقني وصور ظلما فيه تمجيده عدلا

فالإنسان يقول مالا يفعل ، ويتحين الفرص ، ثم يرتكب أبشع الجرائم ، فيتجه إلى الطبيعة فيجد العطاء فيها مبذولا للجميع بلا ثمن ، وبغير انتظار حتى لكلمة شكر ، أو استغلال للعطاء في ادعاء فضل — عطاء خالص منزّه عن الغرضية والمنفعة يقول :

وشاهدت كيف النهر يبذل ماءه فلا يتغنى شكرا ، ولا يدعى فضلا
وكيف يزين الطل وردا وعوسجا وكيف يروى العارض الوعر والسهلا
وكيف تغذى الأرض الأم نبتها وأقبحه شكلا كأحسنه شكلا
فأصبح رأيي في الحياة ككرأيا وأصبح لي دين سوى مذهبي قبلا

(١) الشعر العربي في المهجر الدكتور إحسان عسكر ، يوسف نجم ص ٧٨

وصار نبي كل ما يطلق العقلا وصار كتابي الكون لا صحف تتلى
مثل هذه النظرات التأملية في الطبيعة التي أوقعتهم على سخائها المبدول دون
حدود ولا قيود ودون تفرقة ، فأروا فيها مساواة وحبا وعدالة وكرما على
العكس مما أصابهم في مجتمع الغرب الذي افتقدوا فيه المثل ، وتحطمت على
مطامعه أحلامهم .

فما كان المهجريون يتوقعون من عالم الدنيا الجديدة عالما ماديا صرفا تنال فيه
المادة بدوس الضمائر والقيم ويعبد فيه الذهب ومجردا من روح المحبة والعطف
والإنساح والأخوة ، وإلا لكان لهم رأى آخر في الهجرة لو صح لديهم العلم
بتلك الأمور قبلها .

والذي حدث فعلا أنهم هاجروا فصدموا بخلاف ما كانوا يؤملون ، وكأني
بهم قد استقصوا سائر زوايا المجتمع على هذا الأمر ، ولم يجدوا مطمئنا
إلا في حزن الطبيعة ، فأنجسوا إلى الغاب بعد أن رأوا النهر لا يرد وأراد ماءه
عطشا أو قاصده طهرا ، والشهب لا تحرم أحدا ضوءها ، والغيث ينهمر دون
تقنين — من أجل هذا اتخذ دأبو ماضي ، من الطبيعة الخيرة له دينا يقول :

وديني الذي اختار الغدير لنفسه	ويا حسن ما اختار الغدير وما أحلى
تجىء إليه الطير عطشى فترتوى	وإن وردته الإبل لم يحرم الإبل
ويغتسل الذئب الأثيم بمائه	فلا أثم ذا يمعى ولا طهر ذا يبلى
وديني كدين الشهب تبدو لعاشق	وقان فيها ما يحب وما يقلى
فما استقرت كيا يضل مسافر	ولا بزغت كي يستنير الذي ضلا
وليس لها أن تمنع الناس ضوءها	ولو فتلوا منها لتكيبها حبلا
وديني كدين الغيث إن سح لم يبل	ولم ينهمر جوعا ، وينحبس بخلا

وبناء على ما انتهوا إليه من رأى في جميع الواقع .

فأفضل الناس قطعا يسير بها صوت الرعاة ، ومن لم يمش يندثر
كان اتجاههم صوب الغاب لما يراه دجبران ، من أنه :
ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشى ، ولكن لا يجاريه الزبيح

أعطى الناي وغن فالغنا يرعى العقول
وأنين الناي أبقى من مجيد وذليل

فيه التحرر من ظلم الإنسان ، والاستمتاع بصوت الناس تلك الآلة الموسيقية
الشرقية المحبة والمأخوذة بما تنميه الأرض مباشرة بدون تراويق الحضارة ،
وصاحب الصوت الحنون المناسب ورقيق المشاعر الشرقية التي آدها ضجيج
الموسيقى الصاخبة من فرق و الجاز ، والتي لا يستطيع لها سماعا إلا أولئك
الغربيون الذين أصم صخب الآلات في المصانع آذانهم فما عادت لهم مقدرة على
تذوق صوت الموسيقى الهادئة الناعمة بعد أن قتلت فيهم حضارة المادة دقة
الإحساس ورقته ، وإن كان د نعيمه ، قد اعتبره د رمز الروح الذي تلتقى فيه
كل الأرواح فتؤلف لحنا واحدا كاملا لا يفار فيه ولا تشويش (١) .

ويتابع د جبران ، موافاتنا بأسرار الجمال في حياة الغاب حيث يقول:

ليس في الغابات سكر من خيال أو مدام
فالسواقي ليس فيها غير أكسير الغمام
إنما التخدير ثمدى وحليب الآلام
فإذا شاخوا وماتوا بلغوا سن القطام

أعطى الناي وغن فالغنا خير الشراب
وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الهضاب

وبعد أن يضرب د جبران ، المثل مدلا على انخرام ميزان العدالة في الواقع
إذا به يوافينا بصور العدالة في الغاب قائلا (٢) :

ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب
فإذا المصفى ألقى ظله فوق التراب

(١) في تفسير د نعيمه ، لى د أدب المهجر / الناعورى ص ١٠١

(٢) الأدب العربي في المهجر د كتور حسان جاد ص ٣٠٨ - ٣٠٩

لا يقول السرو هذى بدعة ضد الكتاب
إن عدل الناس تلج إن رآته الشمس ذاب

أعطى الناي وغن قالغنا عدل القلوب
وأنين الناي يبقى بعد أن تفتى الذنوب

وبعد أن يكشف الشاعر مساوىء التطبيق لميزان العدالة فيجد رجحان
كفته إلى جانب القوة التى لا تبقى للضعيف شيئاً — إذا به يقول عن الغاب :

ليس فى الغابات عزم لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسد صاحت لم تقل هذا الخيف
إن عزم الناس ظل فى فضا الفكر وطيف

أعطى الناي وغن قالغنا عزم النفوس
وأنين الناي يبقى بعد أن تفتى الشموس

والغاب لا وجود فيه لمتناقضات الواقع من عدل وظلم ، وضعف وقوة ،
وحر وعبد - فهو أسمى من ذلك بصيرورته المثل الأعلى الذى يرفع عن التماثل
والحياة المائلة التى لا تعنى بغير المظاهر والقشور — فيقول د جبران ، فى
مواكبه أيضاً (١) :

ليس فى الغابات حر لا ولا العبد الزنيم
إنما الأجماد سخف و فقاقيع تعوم
فإذا ما اللوز ألقى زهره فوق الهشيم
لم يقل : هذا حقير وأنا المولى الكريم

والغاب فيه المساواة التامة بالخلو من سائر التناقضات وتنعدم فيه التفرقة
حتى بين الروح والجسد ، وربما عاد بهذا المعنى المولد من انعدام التفرقة بينهما
إلى القول بوحدة الوجود فى السكون عندما يقول (٢) :

لم أجد فى الغاب فرقا بين نفس وجسد

قالهوا ماء تهادى والذى ماء وقد
والشذا زهر تمادى والثرى زهر جمـد
وظلال الحور حور ظل ليلا فرقد

ولا فارق في الغاب بين من يحله — كما يرى د فرحات ، في قوله (١) :

الغاب تجمعهم من كل طائفة تحيا الصدا لك فيها كالأساطين

وإذا كان د جبران ، قد اختار لنفسه حياة الغاب ، مفضلاً إياها على حياة القصور ، فذلك لما فيها من جمال أعظم ، وسعادة كبرى عنها ما يعرضه السخى المذهب المتكرر في قوله :

هل اتخذت الغاب مثلى منزلاً دون القصور
فتبعت السواقى وتساقطت الصنـور
هل (تحممت) بعطر وتنشقت بنـور
وشربت الفجر خمرًا في كئوس من أثير

هل جلست العصر مثلى بين جففات العنب
والعناقيـد تدلت ككثيرات الذهب

ففى للصادى عيون ولمن جاع الطعام
وهى شهد وهى عطر ولمن شاء المـدام

هل فرشت العشب ليلا ، وتلحفت الفندا

زاهدا فيما سياتى ، ناسيا ما قد مضى ؟

وهكذا يحاول د جبران ، استهواءنا بمغناجى الغاب لنزاع اليه كما نزع

هربا من نفاق المجتمع ، وخلاصا من زيوف حضارته .

إذن - الغاب هنا ليس غير ملجأ تأوى اليه النفوس التى أشقتها التعاسة فى عالم الواقع — تـنشدّه مشوى لأنها ترى فيه النجاة وطريق الخلاص الأسعد لما فيه من جمال وخير وصدق يتجسد فى صورة طبيعية جميلة هى (الغاب) واعتبروا الحياة فيه خلاصا مما يعانونه .

والمهجريون مسيحيون يقدرون الإنسان ، وأرباب تعاليم السماء ، ومع ذلك أراهم يلحون على الإنسان دفعا إلى الغاب ليتعلم الفضيلة ، ويرقى إلى السكال ، عله يحس نقائمه إذا ما قاسها بالسكال الجمال في الغاب ، ولعله يدرك عجزه إزاء قوى الطبيعة فيه ، فيتواضع ويصنع الخير ، وليتذكر عجزه أمام ظاهرة الموت فيحس المساواة بينه وبين الآخرين ، فبينما حياة الواقع تراها :

خلق الناس عبيداً للذى يأبى الخضوع
فاذا ما هب يوما سائرا سار الجميع
إذا بالغاب :

ليس في الغابات حزن لا ، ولا فيها الموم
فاذا هب نسيم لم تجيء معه السموم
ليس حزن النفس إلا ظل وهم لا يدوم
وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم

ليس في الغابات ذكر غير ذكرى العاشقين
فالآلى سادوا ومادوا وطفخوا بالعالمين
أصبحوا مثل حروف في أسامي المجرمين
فالهوى الفضاخ يدعى عندنا الفتح المبين

عالم مثالى آخر خال من القيود حتى ولو كان الأمر متعلقا بالافتضاح في الهوى ، حيث لا مداراة ، من أجل هذا يدعو جبران ، محبوبته إلى الغاب ليمارس الهوى دون تجر حيث يقول (١) :

تعالى إن رب الحب يدعونا إلى الغاب
لكي يمزجنا كالماء والخضرة في كأس
ويغدو النور جلبابك في الغاب وجلبابى

فكم نصفى إلى الناس ، ونعصى خالق الناس
ولا يحلوا له ، جبران ، تبطل وصلاة واثناس إلا في الغاب حيث الأرض

محرابه ، والفضاء كتابه ، وترانيمه صوت السواقى ، وصبا الناي ، وكثوسه
الأوراق ، ورحيق قطر الندى يقول (١) :

وايك الليل راهب وشموى الـ شهب ، والأرض كلها محرابى
وكتابى الفضاء — أقرأ فيه سورا ما قرأتها فى كتاب
وصلاقى الذى تقول السواقى وغنائى صوت الصبا فى الغاب
وكثوس الأوراق، ألقت عليها الـ شمس ذوب اللجين عند غياب
ورحيق ما سال من مقلة الفج ر على العشب كاللجين المذاب

إن المتتبع لحياة المهجرين يلبسها هروبا إثر هروب ، هروب من الوطن
الأم تحت ظروف قاسية ضاغطة ، وهروب نفسى من الوطن الجديد ، وميل
إلى الانعزالية والانطواء ورغبة عارمة فى اللجوء إلى حياة الغاب المثالية بعد أن
عجز المجتمع الجديد عن احتواء مشاعرهم ، وأصبحت صلتهم النفسية به واهية
منبته ، وبدوا فيه غرباء روحا ، فهربوا هذه المرة هروبا روحيا حملهم خارج
أرض الدنيا الجديدة محمولين على أجنحة الحنين يخلقون فى أرض الوطن الأم
حلمهم الأكبر الذى يحرك عواطفهم ، ويطلقون فى سعادة غامرة ما داموا
مستغرقين فى حلمهم هذا ، فإذا ما استيقظوا منه عادوا إلى التناقش من جديد
بين المثالية والواقع ، وبين روحانية الشرق ومادية الغرب ، مما يمثل صراعا فى
حياة المهجرين كان مبعثه أن المهجرى ترك وطنه ، ولم يكن له من سلاح
يستعين به على تحقيق ما يؤمل فى العالم الجديد سوى المثالية المتمثلة فى الكفاح
والصراع من أجل لقمة العيش وتلك غاية فردية مادية ، ونشدار الحرية
التي ربما أصابها فى الكلمة ، وأخفق فى وجدانها فى مغامرته من أجل المجد .

لذا نراه يهرب من عالم الواقع وينعزل عن المجتمع نفسيا ، ويهيم بمثالية
الغاب ، ويدوب حنيننا فى وطنه الأم .

إن السعادة منشد المهجرين وسادة الباحثين عنها لم يجدوها فى غير الغاب
الذى صبوا إليه ، واستطابوا المقام فيه لأنهم وجدوه وأفيا بتحقيق السعادة المرموقة
— فترى نسيب عريضة يقول (٢) :

أصبت يا نفس ، فاتبعيني فليس كالأغاب من مقام
يا غاب جئنا للتعري أنا وروحى ، ولا حرام
فليذع الفصن ما يراه منا إذا أحسن الكلام
قالغاب هنا موطن المتعة النفسية المتاحة دون تخرج .

و للقروى ، دعوة إلى الغاب يشارك فيها الطير أعياده المرحه ، وقد ابتنى
له وللمحبوبه عشا من رياحينه على أفئانه ليتمتعنا فى أعاليه كيفما يحلو لهما ، فإذا
ملا النوم فى أعالي الأفئان هبطا فكان لهما فى عشب أرض الغاب حصيرا
ومهادا جميلا يقول والقروى (١) :

عيب علينا نكون البلباين ولا	نشارك الطير فى أعيادها سحرا
والغاب ألف جوقا من عشيرته	الريح والنهر والأطيار والشجرا
أما ترين الدجى لمت غدائره	سودا ففشرها رآد الضحى شعرا
هيا إلى الغاب ، إنى قد بنيت لنا	من الرياحين عشا لينا عطرا
إذا سئمنا ذرى أفئانه سررا	مدت لنا الأرض من أعشابها حصرا

فرمى اليه معى عند المساء ، ولا تروى إلى بشر من أمر فاخبرا
إنى كريم أحب المال مشتركا لكن غيور أحب الحسن محتمرا
قالغاب هنا موطن الاستمتاع بالحب ، كما كان متعة نفسية ، ومثابة منشودة
من المسكودين المصدومين فى مشاعرهم من المهجرين .

والواقع أن عالم الغاب والحياة فيه ليس مجرد رمز للبساطة والجمال ،
كما قال الناعورى ، وليس مجرد رد فعل للصدمة التى صادفوها فى أول هجرتهم
كما ذكر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن — وإنما هو رمز لعالم المثال والكمال
والخلود ، ومهرب النفوس التعبة التى مزقها الصراع نتيجة للضغط على العالم
المحيط بهم والمشحون بالمتناقضات ، ومن ثم رسموا لأنفسهم طريق الصدق
والجمال والخير والحب والمساواة متجسدا فى صورة طبيعية جميلة رمزية
لها بالغاب .

وهكذا عدا الغاب منافسا للمدينة وشرائعها وقوانينها حيث يتجرد الإنسان من كل ما علق به من تصنع ، وما رسف فيه من قيود وتقاليد .

ويكون المهجريون قد عنوا به عنايتهم بالطبيعة التي مجدها الرومانتيكيون في مطلع القرن التاسع عشر ، ويصبح الغاب في رمزيته كعالم اللبثال المسعد ، وفي تمجيده على طريقة (الرومانسية) يمثل اتجاهها غربيا .

رمزية الخريف

يمثل النشاط الأدبي للمجريين الذي دار حول الخريف جانبا من هيامهم بالطبيعة التي تلبذوا عليها ، واتخذوها معلما ، وملاذا ينشدون الراحة في أحضانها ، وأكثروا من التسمع لها يلتقطون من أحاديثها الهامسة المعبرة والموعظة . ما يصلحون به أنفسهم عندما صحت منهم النظرة التأملية في الخيرية العرفقة لعطاء الطبيعة ، فاندمجوا فيها ، واستفاض في أديهم المناظرة لها بأحداث حانية ، حنونة باعتبارها أما ، وأنهم بعض عطاياها . وغدا الحديث مستطابا مع أنهارها وغاباتها ووهادها . والتعاطف مع الطبيعة فطرة فطر الله الناس عليها غير أن المهجري مثل آخر صريحة تقديمية في علاقة الإنسان بالطبيعة فيما عرفنا عنهم من الاندماج السكامل فيها باعتبارها جزءا منها ، وتناولوها بروح الحب واعتبروها مثالا لا لكال . ودعوا الإنسان إلى التأسى بها إذا أراد أن تصح مشاعره — كما يقول د عريضة (١) :

كن مثل بحر زاخر مرجع للحب ما تسكبه الأنهر
كن مثل شمس منحت نورها لكل مخلوق ولا تشكر

غير أن تناول المهجريين للخريف تميز بلمح خاص ، فقد رآه كل منهم ، على حال دقيقة تعكس صدى نفسه ، وكان لكل منهم زاويته الخاصة التي رآه من خلالها ، وتدور حول اتخاذ أوراق الخريف د رمزا للآمال المحطمة في النفس الكشبية (٢) . وما رأينا أنفسنا محطمة ، كأففس المهجريين حطمتها الاغتراب ، وصدمة الحضارة المادية للغرب .

(١) الشعر العربي في المهجر لإحسان عسكر ، يوسف نجم ص ٧٧

(٢) أدب المهجر الناعوري ص ١٠٤

والوحدة في ورقة الخريف بانفرادها واعفرارها وارتعاشها تمثل عوامل
تكوين مصدر الأسمى في الصورة ، وتمثل في نفس الوقت المسمة الرومانتيكية
في تناولها

مع الاعتراف بالبراعة للمهجرين في جعلهم ورقة الخريف موضوعا لقصيدة
تقصد نفذت من خلالها انعكاساتها على أنفسهم نتيجة للربط بينهم وبين الطبيعة
في ألفة عمقت إلى حد الاندماج ، ومن هنا كانت المناغاة والمناجاة والبوح بما في
النفس وشكوى الأحزان واستنتاج المعنى ، واستخلاص العبرة .

يقول د ندره حراد ، في مناجاته ورقة الخريف الوحيدة الباقية على الشجرة
وقد استخرج من تفرد لها بعد ذهاب صويحباتها معنى الوحدة الموحشة ، واهتدى
لحقيقة عدم جدوى الحياة بعد ذهاب الصحاب — حيث لا تبقى سوى الذكريات ،
وما جدوى الذكريات ؟ (١) يقول :

ماذا استفدت من البقاء ؟ أأست أشبه بالسجين ؟
ماذا ربحت سوى التذكر والتشوق والحنين ؟
ما الحزن من طبع الرياض فكيف تحكين الحزين ؟
قد كان يرفلك الذئب ففصرت منه ترجفين
قولي : جزيت الخير والنعمى بماذا تشعرين ؟
هل تنعمين وحيدة ؟ لا — لا أخالك تنعمين

ولاشك في أن صورة الخوف من الفناء بادية من خلال نظراته وتساقولاته
لورقة الخريف ، وما عني بسجن ورقة الخريف المتوحدة غير السجن لنفسه
لوجوده في مجتمع أحس فيه الغربة والوحدة بعد أن تساقط المهجريون موتا
واحدا إثر واحد .

ويرى د أبو ماضي ، في الخريف ما يوجب الحزن ، لأن الخريف إيذان
بالفناء — فيقول (٢) :

(١) الشعر العربي في المهجر دكتور إحسان عـ بكر وآخر ص ١٠٨

(٢) الاتهامات الأدبية المقدسة ص ١٣٤

لما أطل الخريف أدركت إخفاق
وقلت قول الأسيف سبحانه الباقي
وفي فؤادي الضعيف أعدت أشواق
إلى النسيم اللطيف والجداول الباقي

والفناء الذي أحسه هو الذي دعاه إلى حزم أشواقه وإهدائها إلى النسيم
والجداول-أما درشيد أيوب، فتشير أحاسيسه ورقة الخريف المرتعشة باعتبار
أنها قد استوفت ربيع حياتها ولسوف تنتهي ارتعاشاتها بالسقوط حيث تجد
الآمن في حضن التراب، حيث النهاية لكل حي - يقول (١):

أ- بنت الربيع استريحى غدا فكل الهناء لمن لا يعي
قضيت الربيع، وكل الحيا ة - زمان الربيع فلا تجزعى
فماذا أقول أنا في الشتا - وصوت العواصف في سمعى
أبيت الليالى أرعى النجوم وإن نمت - نامت همومى معى

أ- بنت الربيع إلى الملقى فلا أمن إلا بحضن التراب
ولا تسأل السر فى ذى الحيا ة ، فى الأبدية فصل الخطاب
لقد أظهر ما تعاني منه نفسه فى حديثه مع ورقة الخريف المرتعشة والتي
سترتاح بالسقوط، وأما هو فسوف يبقى يعاني همومه إلى أن يضمه التراب .
أما ونعيمه، فلا يعنيه شيء من تساقط أوراق الخريف إلا الإحساس
بالجمال فى تناتها، فيدعوها إلى الاستزادة منه، والرمز فيها وإن كان مشبعا
بروح المرح فى صورته الراقصة المستحدثة من كونها : مرقص الشمس، أرجوحة
القمر، أرغن الليل، قيثارة السحر، والتي دعت النفس إلى النشاط والخفة،
غير أن رنة الحزن ما تزال مستكنة فى داخلية الغرض فمن رمز لفكر جائر ورسم
لروح ثائر، والفكر والروح فى اعتقاد الجور وفى الثورة كلاهما ضد الفناء
الذى يعترى الكائنات، وورقة الخريف التى عافتها الشجرة لذبولها - يصورها

ما يحدث له من مجتمعه عندما يحين حينه ، فسيصبح مجرد ذكرى لحياة كانت عامرة .

والحقيقة أن الفكرة هنا مزودة بعدد الصور المتتابعة المتفاوتة ترددا بين المرح والترح ، والموسيقى السريعة الخفيفة زادت بها جمالا ومالت بها إلى المرح لولا سماخا لطها من رنة حزن .

صور من الغرب

من المسلم به أن البيئة لها طابعها المميز للأدب ، بما تضفيه عليه من ألوان وأطياف ، وبما تمازجة من طعوم وروائح ونكهة مميزة ، وكما يفعل التطور الزمني بالأدب فعله تطورا وتطويعا لمقتضيات العصر ، كذلك يكون للبيئة لمساتها وبصماتها وذرورها .

وإذا كان الأدب العربي قد تلون بأطياف البيئة التي حلها في الوطن العربي خلال امتداداته العريضة بين بقاعه . حيث ظهرت له خصائص ميزت فنون القول في أرض الجزيرة عنه في بلاد الرافدين أو مصر أو الشام أو المغرب العربي ، فكذلك كانت له ملامح مميزة ظهرت على الأدب العربي المنتج في بلاد أوربا عندما انتقل هذا الأدب مهاجرا إلى بلاد الأندلس في صحبة الفاتحين للعرب .

ويدور الزمن دورته ، ويهاجر الأدب العربي إلى أرض الدنيا الجديدة ، في ظروف مختلفة قاسية صعبة ليست على مثال هجراته الداخلية في بيئات دخلت عقيدة العرب واعتمدت لغتهم ، وارتضوا الانضواء تحت رايتهم وكان الحكم العربي فيدا يظلمهم .

أما الهجرة إلى أمريكا فقد كان الأدب العربي فيها مجردا من عناصر القوة اللهم إلا الأصالة والصلاحية — الأمران المشبهران لعراقة هذا الأدب وإمكانياته المثبتة أنه كفاء كل بيئة وحضارة ، وخير رفيق يحمل لسان صدق معبر ، وخير ناصح وهاد إذا ما أتيت له حرية التعبير .

والمهجريون العرب وإن كانوا قد سخطوا على الجانب، المادى في حضارة

الغرب ، فتمنحهم هذا بمثل لوجهة نظرهم في تلك الحضارة في جانبها المسخط لإتلافه الجانب الأخلاقي المكمل للإنسان في إنسانيته والمسجل للحقيقة مشاعره نحو السموق المادى المجرد عن الروح ، والعلم الذى يحول عن النفع للإنسان إلا فى الزيوف وتركز فى خط تقدمى يهدف إلى السيطرة على البشر سيرا فى خدمة الاستعمار المتلون بألوان الحرباء على اختلاف العصور .

وإلى جانب تلك الزاوية المسخطة ، لهم زوايا أخرى مشرقة ، تركزت لقطاتها غالبا على الطبيعة فى بلاد الغرب حيث أطلعونا على صور الجبال فيها وبطريقة جمالية تختلف عن السرد الجغرافى الجاف ، أو التصوير الضوئى الجامد وإنما بطريقة شاعرية عامرة بالحس والحياة والحركة ترىنا المنظر فى أبهى أوضاعه طبقا لزاوية الالتقاط التى سحرتهم فدفعتهم إلى التعبير - وما قصيدة (حياة مشقات) لـ د فرحات ، غير سجل حافل بالكثير من صور الحياة الطبيعية فى الغرب ، فنجد فيها العربية الأمريكية الشهيرة (١) قاطعة الفيافي والقمار وعابرة الوهاد والنافذة عبر الغابات يصفها د فرحات، فى دقة ورقة متمار سما توضيحيا متضمنا نشاطها فيقول (٢) :

ومركبة للنقل راح يحرها	جوادان محمر هزيل وأشهب
لها خيمة تدعو إلى الهزء شدها	غرايل أدعى للوقار وأذنب
جلست إلى حوذها ووراءنا	صناديق فيها مايسر ويعجب
حوت سلعا من كل نوع يبيعها	فتى ما استحل البيع لولا التغرب
وراحت كأن البربحر أنجاده	وأغواره أمواجه، وهى مركب
تبين وتختفى فى الرنى وحيا لها	فيمسبها الراؤن تطفو وترسب

رسم بالكلمات للعربة وجواديتها ومهيبتها ومسيرتها ، وبيان المدى اتساع الصحارى حيث صارت بحرا ، واتساع رقعة الغابات وتكاثف أشجارها - يمدنا بصورة قائلا :

وتدخل قلب الغاب والمصبح مسفر - فتعجب أن الليل ليل معقب

(١) تعرف فى أمريكيا باسم « CARAVAN »

(٢) قصة الأدب المهرى دكتور خفاجى ص ٢٢٠ ج ١

وفي مرور العرب بالارض الصخرية يكون لهجلاتها اصطدام بها يدعوها
إلى الشكوى والصخب ، وتعلو وتنخفض بصورة تكاد تقلبها ، ولكنه رقرقها
تعبيرا لجعلها راقصة رقة عذيفا ربما يؤدي عدم حفظ التوازن فيه إلى
الانقلاب يقول :

تمر على سسم الصفا عجلاتها قد سمع قلب الصخر يشكو ويصخب
وترقص فوق الناشات من الحصى فنوشك من تلك الخلاعة تقلب

ثم يصف الأكواخ المهجورة على الطريق ، والتي يضطر إلى المبيت فيها ،
فجدرانها مفككة ، وتعت من سقوفها حيث يطل منها النجم ، وغطت
حوائها الطحالب ، ولا تحمي من بارد الهواء الذي يحرمنا النوم — يقول :

نبئت بأكواخ خلت من أناسها وقام عليها البوم يبكي ويندب
مفككة جدرانها وسقوفها يطل علينا النجم منها ويغرب
عليها نقوش لم تخطط بريشة تظن صياغا لونها وهي طحلب
يغنى لنا فيها الهواء كأنه ينومنا ، والبرد للنوم مذهب

ويحكي شاعرنا كيف يأكل من صيده وكيف يطوى جوعا إذا لم يجد ما يصيده
وكيف يشرب وكيف يطرب ويحب مصادفة لأنه شاعر لين القلب ، وكيف
هجر العواصم ، وضرب في أعماق الولايات وعاشر أمثال القروء ، وأصغى إلى
البله ، وداخله الخوف من قطاع الطرق فأشهر سلاحه — يقول :

وما كنا مانصيد ، وطالما طوينا لأن الصيد عنا مغيب
ونشرب مما تشرب الخيل تارة وطورا تعاف الخيل مانحن نشرب
وقد تلتقي بعض الجميلات صدفة فيطريننا والمبدع الغيد مطرب
وكل مكان فيه للحسن مرتع وللطرف ملهى فيه للحب ملعب
وما تلتقى عينا فتاة حية وعينا فقى إلا لـ د كوييد ، مأرب
وهل أنا إلا شاعر لأن قلبه فليس له من صولة الحسن لمهرب
نفقتى من المدن للعواصم عزى فرحت بأطراف الولايات أضرب
أعاشر من لو عاشر القرد بعضهم لما رد عن د داروين ، قبر مقبب

وأنصت مضطرا إلى كل أبـله كأنى بأسرار البلاهة معجب
وأرهب قطاع الطريق ، وربما تعمدت إظهار السلاح ليرهبوا
وها هى مدينة (نيو يورك) كما يراها د رشيد أيوب ، يقول (١) :

نيويورك

بنوها بروجاً خافقات بنودها على قمم باتت تعز على النسر
تضى بها الألوان ليلا كأنها تلوح لنا بين الكواكب والزهر
إذا لمحت الشمس تبدو لناظر عرائس تجلى فى ثياب من التبر
وإن ضحك البرق اهتون مداعبا ذراها - انثنى بين المخافة والذعر
تمر الرياح الهوج غضبي عواصفا على كل برج شامخ باسم الثغر
كأن يد الأيام عنه قصيرة وطرف الليالى تاه فى المهمة القفر

كأنى بـ الصبواى، (٢) ملأى خلائقا بها الناس خلت الناس فى موقف الحشر
تروح بها الكارات ، ملأى خلائقا وترجع منها مشغلات إلى الجسر
عجبت لأرصر كيف غصت بشعبها وما برحت تلقى التهافت بالبشر
فيحسد من فى الظهر سار ببطنها ويحسد من فى البطن من سار فى الظهر

ونهر تمر القاطرات بجوفه يبيت خلى البال منشرج الصدر
حكى القبة الزرقاء تسرى بواخر عليه بأنوار كأفلاكها تسمى
إذا لعلع الرعد اهتون بجوها غضوبا أجابته البواخر فى النهر
تخاف اصطداما فى دجاء كأنما تقول له : يارعد لا تعتمد ضرى

تطالعنا فى هذه القصيدة ناطحات السحاب التى استعصت أعاليها على الدور،
والأضواء التى تتلألأ فيها ليلا تحيلها كوكبا زاهرا ، والشمس تبديها فى صورة
ذهبية - نخشى البروق بروجها ، وتلاقى هوج الرياح بثغر باسم ، لأنها لا نحس
أثرها ، وبدت وكأنها فى منعة من الأيام والليالى .

(١) قصة الأدب المجرى ج ٢ ص ١٢

(٢،٣) الصبواى والكارات) - كلتان انجليزتان ويقصد بالأولى وسائل المواصلات
الأرضية ، وبالثانية السيارات ، (Sub Way ; Cars)

ثم يتحدث عن ازدحام وسائل المواصلات في تلك المدينة التي بدأ الزحام فيها وكأنه موقف الحشر مع تعدد تلك الوسائل ما بين جوف الأرض وظهرها، وفوق سطح النهر تسبح البواخر وتمرق في جوفه القاطرات، وتلك صورة يعرض لها تدليلاً على مقدرة العلم وأثره في المدينة حيث أحال أرضها بطناً لظهر، ونهرها سطحاً لبطن. وسائل المواصلات، ولولا ذلك ما احتملت جماهير يوم الحشر، وما كانت نيويورك والعناصر التي حركت شاعرنا متمركزة في:

- ١ — فاطحات السحاب كنموذج لضخامة المباني .
- ٢ — ازدحام وسائل المواصلات إلى حد مهول .
- ٣ — مقدرة العلم على إجراء وسائل المواصلات في أرجاء ما تناو لها فكر من قبل .

ويعجب « أبو ماضي » بالطبيعة في « فلوريدا » — فيقول (١) :

سئلت ما راق نفسي من محاسنها فقلت للناس : باديها وخافها
وما حبيت من الأشجار؟ قلت لهم إني أفتنت بكاسيها وعاريها
وما هويت من الأزهار؟ قلت لهم الحب عندي منيها وذائها
قالوا . وما تمنى ؟ قلت مبتدرا يا ليتني طائراً وزهرة فيها

من أجل إظهار إعجابه بكل بحال الطبيعة حتى تمنى أن يكون أحد عناصرها واستخدام الثنائية المنعكسة في أقصى أقطارها المتضادة في الالفاظ باديها — خافها ، كاسيها — عاريها ، منيها — ذائها .

وهذه هي المقطوعة التي تكاد تكون وحيدة عند « أبي ماضي » المغرم بالثنائية، والذي غلب عليه الاستخدام لها سخطاً عليها، أما هنا — فقد استغلها في الكشف عن حد إعجابه بجمال الطبيعة في الغرب .

ويقدم لنا « أبو ماضي » أيضاً صورة للغروب وانعكاساته على الطبيعة ما بين سحب راكضة، وشمس مصفرة، وبحر هاديء فيقول (٢) :

(١) الجداول أبو ماضي ص ٦

(٢) الجداول ص ٢٣ ، قصة الأدب المهجري دكتور خفاجي ص ٢٢٩

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكننا عينناك باهتان في الأفق البعيد

سلى . . بماذا تفكرين ؟

سلى . . بماذا تحلين ؟

والطبيعة في بلاد المكسيك بهاؤها ورواؤها يصفها شاعرهم قائلا (١) :

هو ذا الكون في قشيب ردهائه والحلى مزه أرضه وسماؤه
الحقول الخضراء ألقى عليها باسط الأرض مسحة من بهائه
وغمام السماء يبكي ، ولكن تضحك الروض كلها من بكائه
إيه ما أطف الربيع وأبى زهره وهو مشرف خبائه
كشباب الفتى أفيق ، ولكن لطف نفسى على قليل بقائه

أيهذا القطار تسرع في الحقل ، فدعنى أهيم في خضرائه
يذهب الطرف والخطى لمعات فيرى ما أمامه من ورائه
أنت كالعمر ليس يميل حتى يتملى الشباب من أشياءه
ليتى كنت في الحياة هزारा فاعم البكال في فسيح فضائه
صورة التقطها للخضرة الممتدة في الحقول ، وهو ممتط للقطار يطويها
فيسرخ بالجمال طبا قبل أن يروى منه .

وهذه صورة للخريف في حدائق فرسايل يناجى فيها د. ميشيل معلوف ،
السحب إلى أين هي راكضة ؟ — يقول (٢) :

ياسحبا راكضة في الفضاء مجدة في السير نحو المغيب
ناشدتك الله ترى للفسناء ذاهبة أم للرجوع القريب ؟
ما أطف الظل الذى تنشرين

(١) قصة الادب المجهري دكتور خفاجي ج ٢ ص ٢٣٥ - ٢٣٦

(٢) أدب المهر الناعورى ص ١١٦ - ٢٤٦

أواه لو أنه باق ، ولكنه سار مع السائرين

في الغاب لا يسمع غير الخفيف وغير شدة البلبيل النازح
تفرق الشمل وعاد الخريف ما أقرب اليوم إلى البارح
يا ليتنى أعلم أين النوى ؟

وأين ريح الجتوب ؟
تحمل عند الغروب
أوراق غصن ذوى

ويعمدنا الشاعر ، شكر الله الجر ، بصورة شاعرية خلج فيها ألوان الجمال
على (شلال تيجوكا) في البرازيل ، وفيه يقول (١) :

فديتك فيشارة للطبيعة — من مقلتها نسلت الوتر
فمطر بدمعك شعر الدجى وشنف بلحنك أذن القمر
وعسل بكأسك ثغر الورود فترقص نشوانة في السحر

وخل فؤادى يقضى ظمأ لدى برد سلسالك الدافق
فلست تروى قلوب العطاش إلى نهلات الهوى الصادق
ولو سال من جفئك الكوثر

د ولاجر ، قصيدة أخرى في شلال (تيجوكا) يطل علينا من خلالها مندجاً معه
في نجوى تكشف عظمتة — يقول (٢) :

أشلال (تيجوكا) ماذا النواح أتبكي نظيرى نعيما غير ؟
تري أنت عين الزمان ثرالد موع ، أم اذك صوت القدر ؟
غسلت بمائك عيني وعدت فأبصرت ما الناس لا تبصر
فيا الله قل لي إلام تظل كذلك تجتازك الأعصر
وأنت تكرر كرور الزمان فلا تستقر ولا تقرر

فهو عين الزمان الثرة ، لأنه لا يسكب مثل هذه الدموع إلا تلك العين ،
كما أن صخب المياه فيه لن يكون إلا صوت القدر وسحر مياهه أطلعه على عالم

يطلع عليه أحد عندما غسل عينيه منه .

ويدوا أن المجريين قد هالتهن ضخامة الشلالات في ديار الغرب كـظهر من
مظاهر الطبيعة فنجد وصفاً لشلالات (نياجرا) د لصيدح د يصفه بجبار المياه ،
والطود الساجد - وبجانب هذا تجده يردد ألحانا ساحرة ، وله صلوات لانتتهن
يقول (١) :

رحماك جبار المياه أما تعبت من الطفور
فجرت نورا من مياهك يستضيء به الفجور
ورويت هاتيك القفار فأينعت فيها الشرور

يارائعا مل الشموخ فكان أروع في الخور
تنقض طورا ساجدا وتهب منشورا بخور
الناس حواك خشع أشباه أعمدة وسور
يصغون للألحان منك وللخفوق من الصدور
ففي صلاتك تنهى أمع الرواح أم البكور؟
في خلوة مع وحيك الها مى إلى يوم الذشور

وفي الصورة لم يهمل جموع المشاهدين الذين أحاطوا به سورا في خشوع
أمام جبروته ، وفي إنصات لهذب موسيقاه الخالدة .

ويصور الشاعر الطبيعية في د لوس أنجلوس ، بقواه :

كل الفصول هنا ربيع ضاحك فإذا ترى شهراً رأيت الأشمرا
إن كنت تجهل ما حكايات الهوى فانصت لوشوشة النفسيم إذا سرى
وانظر إلى الغبراء تذيب سندسا وتأمل الغدران تجري كوثرها
واشرب بعينيك الجمال فإنه خمر بغيريد الهوى لن تعصرا

لما تراءات من بعيد خلقتها سفنا وخطت الأرض بحرا أخضرا
وكأنما تلك القصور على الربى عقد لغانية هوى وتبعثرا

ما أبدعه من جمال ذلك الذي حول القصور لربيعاً ضاحكاً شمل سائر الشهور ،
والأرض سندس ، والغدران كوثر ، والقصور عقد منشور فوق الروابي —
فإذا انتقلنا من صور الطبيعة الصامتة إلى الطبيعة الحية يطالعنا « صيدح »
بصورة وصفية مكنمة لإحدى الحفلات التي كثيراً ما تقام في الغرب
عنوانها (١) :

(الكوكبيل) على الشاطئ

خطر الساقى فقلنا هاتها نحن نرضاهما على علاتها
رب كأس زاد في لذاتها أثر الأفواه في حافاتها
هاتها

طف ولا تمسح عن الكأس الخضاب طبعته شفة الخود الكعاب
إن مزناه سكرنا بالرضاب قبل أن نسكر من لذاتها
هاتها

خضعضوه فتلوى وانسكب كسموط دردرت حباتها
هاتها ذوب لجين وذهب سلطوا الثلج عليها فالتهب
هاتها

جمعوا الأضداد من شق الخور وأداروا الحرب في كأس تدور
فإذا في النقع أرواح تنور فورة القهوة في مغلاتها
هاتها

هاتها تمكس أشباح الطروب في خليط من عمارات تروب
كلما غص بها حلق الطروب طلب التكرار من غصباتها
هاتها

مالنا يحلو لدينا مرها ؟ تلك دنيانا ، وهذا سرها
خيرة اللذات طعما شرها ويل من ينفر من ويلانها
هاتها

لا تقل وليّ زمان الطيبات دونك البحر وهاك الغانيات
لم يزل في الرأس (لكوكتيل الحياة) طافح الكأس بتذاراتها
هاتها

هاتها ، وارفع بها عبء السنين عن كهول فرحوا كالياقين
إنما الساعة عند العارفين ساعة (الكوكتيل) في أوقاتها
هاتها

خمرية :

تذكرنا بخمريات « أبي نواس » ، غير أنها جاءت موسومة بطابع القرن
العشرين فعنوان القصيدة (كوكتيل) لم غربي يدل على أخلاط من
المشروبات الكحولية و (الشاطيء) المكان المختار للتعاطى والمنادمة .
ويبدو أن الشاطيء ليس المكان المختار أو المعتاد لدى الشرقي يحسني فيه
الخمر ، ولكن شاعرنا قبل الوضع على علاقته بجارة لتقبل أهل البيئة له ، وقد
أحدث خضاب شفاء النساء المنطبعة على السكتوس لذة عند الرجال عندما تقع
هذه السكتوس من نصيبهم منضمة إلى لذة الاحتساء ، وبذا يكون المخطوط
بملك الكأس قد التذ بخمرين ، وانتشى بسكرين (الخمر والخضاب) وتلك
جديدة في خمرياتنا ما عهدناها عند شيخنا النواصي .

وفي توصيف « صيدح » للخمر بقوله :

هاتها ذوب لجين وذهب سلطوا الثلج عايه فالتهب
خضنه منوه ، فتلوى وانسكب كسموط دردرت حباتها

للحظ عراقة التشبيه في ذوب اللجين والذهب ، والتهاب الخمر عند شربها
بالماء وهنا إضافة الثلج إليها ، وانسكابها في السكتوس كحبات السموط
المنفرطة مماعهده في خمرياتنا الموروثة .

ولا يدخل علينا الشاعر في التعريف بحقيقة (الكوكبيل) وأثره عنده ،
فيذكر أن صانع الكوكبيل قد جمع أطيب أنواع الخمر وصبها في كأس فارت
بها وينعطف سريماً تجاه الشرق في التعبير فيشبه تفاعل عناصرها بغليان القهوة
في مغلاتها - ويقرر أنها حرب ميدانها الكأس وأنها تغلي بأرواح شرابها ،
ويزيدنا الشاعر لوفاً آخر بجانب أضواء اللجين والذهب - يزيدنا أضواء
ظلال الغروب ، ولا يكتفي في وصفها بالاختصار على لون واحد خوفاً من عدم
التوفية في تقديم الوصف الصادق - هذه هي الخمر عند غواتها ، يستطيع مرها
ويستحليه ثقة منه في أن أطيب اللذات أشرها - كسر من أسرار الدنيا ، ثم يلتفت
تجاه طيبات الحياة في البحر والجمال الحسى ممثلاً في الغافيات والجمع بينهما يمثل
أخلاقاً من الجمال في الحياة لا يقل روعة عن أخلاق الأشرية التي تعاطاها
عما يضاعف صنوف اللذة في الأخلاق الحاوية لضروب المتعة - وكأنها تناوله
للشراب قد فتع منه العين على ألوان من الجمال المتوافر حوله ، بعد أن كان
مشغولاً قبلاً بسحر أطياف الشراب ، وجمال المفاديات ، ولما تملى من ذلك
انعطف تجاه جمال البيئة - وقدرة الشراب على إزاحة عبء السنين المحنية لظفر
الكحل أثر جديد للشراب أمدنا به في صورة بتامها غريبة .

المرأة في الغرب بين العمل والغزل

زودنا المهجريون بنذر من الصور عن المرأة في الغرب ، وكأنهم وقد
ألقوا بكل قوام ومشاعرهم في معمعان الكفاح العملي الذي لم يترك لهم مجالاً
للالتفات صوب المرأة فيقدم لنا صوراً من ألوان نشاطها في العمل ومن في
الغرب كثرة اللهم إلا لما قدم لنا منها ، زكي قنصل ، واحدة عنوانها (١) :

العاملة :

هبت إلى العمل في خفة الحجل
تسعى بلا ملل وتعيش بالامل

ما أضيق الدنيا على الوكل
وأبرها بالعامل الجندل

بالروح بسمتها تخفى رزيتها
لو ذقت لوعتها أو خضت غمرتها
أكبرت عزتها ، ولم تقل
وإن الشجاعة عمدة الرجل ،

المقطوعة هذه تدور حول انطباع الرجل الشرقي عن المرأة العاملة في المجتمع الصناعي الغربي ، فهو يراها ناهضة مبكرة نشطة ، دؤوبة في سعيها حرصا منها على الحياة الاستقلالية باعتمادها اقتصاديا على نفسها ، ويبدو من خلال عرضه أنه قد استطاب منها هذا المسلك الذي يباعد بين المرأة وحياة التواكل على دخل الرجل — زوجا أو قريبا ، ملجعا أن التواكل يلزمه ضيق العيش ، لاعتماد الأسرة على مورد مالي واحد محدود حيث تخلف في المجتمع بجناح واحد .

ويذكر حسن شاعرنا عندما يتعمق نفسية تلك المرأة العاملة فيحس المظهرية في ابتسامتها التي تخفى تحت ظلالها سوء حالها ، وتذكر أنه وهو الرجل الشرقي قد لمس مقدار إرهاق العمل للأثني حيث يراه قد آدها ، وهضم حق أنوثتها وجعلها تبدو مسترجلة فارقت أنوثتها على قدر نجاحها في عملها تدرك كل هذا من خلال لفظ (رزيتها) التي تبالغ في إخفائها ببسمتها ، والعمل في نفس الوقت سر اللوعة اللاذعة ، وخضم الغمرة .

والمرأة العاملة وإن كانت قد اكتسبت حياة مستقلة رغبة إلى حد ما بمزاولتها العمل فقد اكتوت في المقابل باللوعة التي حرمتها حق الاستمتاع بأنوثتها كاملة مع أنها قد أكدت عزتها في استقلال كيانها نتيجة لشجاعتها المتمثلة في اقتحامها ميدان العمل حيث اكتسبت نفسها حقا كان يعتبر وقفا على الرجل .

والتعاضدية في الحياة تحكم العطاء على قدر الأخذ ، فعلى قدر النجاح في العمل يكون الحرمان لها من متعة أنوثتها ، ولكنه عمل عظيم أكسبها الاحترام في تسجيل الشاعر لهذه الانطباعة .

فإذا خرجنا عن نشاط المرأة في العمل إلى علاقة الرجل بها في الغرب علمهم يزودونا بجديد في هذا الاتجاه فنجد الحنين قد استبد بمشاعرهم الباقية متفلة من سيطرة النزوع العملي والتي سلبت من تمزيق المجتمع الصناعي لها فضلا عن أن استواء المرأة الغربية على قدم المساواة مع الرجل أبادها في صورة قللت من انجذاب الرجل المشرق إليها الذي ما تعود المرأة الشرقية إلا غلظة لأفوتها .

لذا نجد المجرى يعامل المرأة في الغرب طبقا لأسلوب الانكشاف الذي تربت عليه ورآها عليه متبذلة قريبة التناول ، وما كان لنا أن نتوقع من المجرىين غزلا قويا مستفيضا في الوقت الذي اتفق فيه عامل الحرمان من بينهم .

وكان ما أتانا من صور غزلهم مشيرا لمشاعرنا نحن - تلك المشاعر التي تدور حول أسلوب التعامل والتفاهم في فن الغزل عندما يلتقي الشرق بالغرب ممثلا في العربي المهاجر والمرأة الغربية ويساعفنا بصورة من هذه دافئ السمعانى .

يقول (١) :

وعجاء اللسان تملو لطفًا	محاسنها تستهويك ظرفًا
نظمت بوصفها غر القوافي	فلم تفهم من المنظوم حرفًا
فكنت كعابد غرد يصلى	لتمثال من الذهب المصنّى
وإذا لم أنفع شيئا بشعري	جعلت قصائدى لثما ورشفا

غزل على الطريقة المشرقية ، فالرجل الشرقى إذا أحب شعر ونظم مشاعره ، ولما كانت محبته عجاء اللسان برازيلية كما وافانا وصيدح ، .

لذا - لم تفهم شيئا من تساييح فتانا التي سكبها في مسامعها تغنيا بجمال مفاتها لعجمتها ، وبدا وكأنه الفريد يتعبد في تحفة ذهبية مجردة من حيوية الروح ، ولما لم يجد لأغاريده صدى ، وتعذر عليه مطارحتها المنزل في تعبير عاطفى رقيق بلغ حد التساييح لمشرقيته الحاملة وهى الغربية العملية المسلك في سائر تصرفاتها ، فما كان إلا أن اتخذ مسلكا عمليا ربما وجده مجديا في التفاهم مع فتيات الغرب .

اللاقى تعذر عليهن الفهم للغة القلوب .

ويوافينا د شكر الله الجر ، بصورة من غزلياته فيقول مخاطباً محبوبته (١):

أسكرتني فسكيت من	نمرين : لحظك والرشاب
وطبعتها قبلا على	شفتيك تضطرب اضطراب
قبل معربة على	جسد تكهرب من دعاي
جسد له عبق الورود	تفتحت لسني السحاب
جسد تشرب من دم	الشفق المخرج بالعناب
يهتز بين يدي مرتعش	التشهي والرباب
كأس مرفقة شربها	وغينا في الشراب
تمضي وتبقى أسطرا	تبكي وتضحك في كتاب

ويقدم لنا د صيدح ، صورة من المهجر الأوربي وقعت له مع فتاة فرنسية في غابة (بولونيا) حيث فاجأهما المطر فابتلت ثيابهما فانصرفا إلى فندق قريب عهدافيه لصاحبه بثيابهما ليجففها وظل آدم وحواء عاريين إلى مجيء ملابسهما - يصف د صيدح ، فترة العري قائلا .

وكان ما كان لدى خلوة	لو عرفت مداها لتساب
شاهدت فيها الحسن مستكملا	وشاهدت «ليدي» عجب العجاب
والعري إن باح بسر إليهما	قاطع الحب فصل الخطاب
أشهى ثمار الروض مقشورها	يغري بمجناء وضوح الباب
جناية للحب مغفورة	فاز ضحاياها بحسن المساب
دونت منها في سجل الصبا	حسنة للغيث في شهر آب

صورتان غزليتان تتما في الغرب مع قتياته تلحظ فيهما الميل إلى الانكشاف في التعبير دأب غالبية المهجريين في تغزلهم — على خلاف المألوف والمقبول والمعهود عن المشاركة ، وإن كنت لا أنفي عنهم روح الانكشاف في الأدب وما يسوغ لي في أن أنكر تياراً له وجود، في أدب كل عصر ، غير أن الانكشاف في الأدب في المشرق كان متراوحاً بين الطغيان والغلبة إذا ما نهضت

دواعيه في المجتمع ويقل ويندر إذا ما نشطت العوامل الموقفة لقائه عند حدم
فياخذ طريقه إلى المجالس الخاصة وتناقله الألسن ، وإن كانت مقتضيات الحفظ في
في البيئة المشرقية قد غلبت تيار الغزل العفيف ثباتاً وظهوراً وتسجيلاً ، وظل
الأدب المنكشف جداً أو الماجن ، كما يدعى أحياناً أسير الحفائظ تناقله
المشافة وخلت منه تقريباً المؤلفات الحديثة حتى فيما ينشر لشعراء المجون الذين
اشتهروا بالانكشاف المخرج في شعرهم ، فأصبحنا نرى القصائد المبتورة البيت
أو الأبيات أو شطر البيت الأول أو الأخير ، وترى سيل النقط يحل محل
الكلمات المجافية للأدب منتشرة في أكثر من موضع خلال أبيات القصيدة كل
هذا حدث في المشرق .

أما البيئة المجرية فلها تقاليداً التي درجت عليها في علاقة الرجل بالمرأة
بما انعكس أثره في شعر المهجريين حيث جاء منكشفاً إلى حد ما — لم يصل
بهم إلى حد المجون ، فالقبلة في عساوهم الغزلية كأنها أمر متعارف عليه بالأغراب
في التصريح به وإن بلغ الأمر بهم مدى أبعد من ذلك مالوا فيه إلى التعبير عنها
تليحاً بدلاً من التصريح كما في قول صيدح ، .

أشهى ثمار الروض مقسورها

وقد أملى عليهم هذا التصرف فرط حيائهم كمشاركة الأمر الذي حال بينهم
وبين الدعارة في التعبير .

إذن الانكشاف في التعبير جاء صدى ليسر التناول للمرأة الغربية ، فالتعبير
العاري هنا جاء ممثلاً للواقعية التي لو حافاها لما كان معبراً عن البيئة

من أجل هذا خفتت في غزل المهجريين نيران الجوى ، وحرارة العشق
وعذرية الغزل لارتباطها في المشرق بالعفة والتقاليد والخضوع لنظام تربية
معين حكم وضع المرأة وعلاقة الرجل بها حيث لا تتم إلا داخل إطار الحفظ
المشعر بالجرمان الموجع للعواطف .

وبحيث يمكننى القول لو أن الغزل تعلق بامرأة شرقية تحيا فى المهجر لاختلف أسلوب التعبير وباعد الانكشاف ورجع إلى الأسلوب المذهب ، وقد وجدت صورة لذلك ممثلة فى مطارحة شعرية تبارى فيها فرسانها من آل المعلوف ، وكانوا مجتمعين فى منزل إحدى سيدات (آل المعلوف) فى البزاريل ، وبينما كانت السيدة تحتسى القهوة معهم سقط الفئجان من يدها على الأرض ، فكان فرصة يتبارى فيها الشعراء تعليقا على الحادث — فقال « شاهين معلوف (١) » .

ثم الفئجان لما لامست شفتاه شفتيها واستعرت
فتلظت من لظاء يدها وهو لا يدري بما يجنى اعتذر
وضعه عند ذا من كفها يتلوى قلقا أنى استقر
وارتمى من وجده مستعظفا قدميها وهو يبكى فانسكس
ثم تلاه « ميشيل معلوف » — فقال :

عاش يهواها ولكن فى هواها يتكتم
كلما أدنته منها لاصق الشجر ينتم
دأبه التقيل لا ينفك حتى ينحطم

فقال « شفيق المعلوف » .

إن هوى الفئجان لا تعجب وقد طفر الحزن على مبسمها
كل جزء طار من فئجائها كان ذكرى قلة من فيها
وأخيرا قال « فوزى معلوف » :

ما هوى الفئجان مختارا ، ولو خيره لم يفارق شفتيها
هى ألقته ، وذا حظ الذى يعتدى يوما بتقبيل عليها
لاولا حطمه اليأس ، فيها هو يبكى شاكيا منها إليها
والذى أبقاه حيا سالما أمل العودة يوما ليديها

حادثة عادية أثارت قرائحهم ، وبرزت فيها عبارات تعلق الفئجان بالمرأة وتقبيل الفئجان لمبسمها ، وجل ذلك عبارات مهذبة لا يميل بها إلى الانكشاف

ذكر التقبيل من الفذجان لها ، فقد جاء ذلك على طريقة (عنتره) في غزله عندما قبل
السيف عندما تذكر ثغر محبوبته .

ويواتينا د رياض معلوف ، بلقطة صورها شعرا لمظاهر الحياة على أحد
المصايف في الغرب — والصورة يترافض فيها الغزل بالغاتيات اللاتي عنى بسرد
ألوان نشاطهن المرح على الشاطئ . (١)

شاطيء كوابانا

يا موج قبل ما تشاء وداعب	أجسامهن بموجك المتوائب
في قارب رشق قدم من ضوا حكا	فاذا بهن لطافة في القارب
حمرا وزرقا ثوبهن مخصر	ومعقد وممصب بعصائب
أقبلن نحوك كأن تشوق	بقوامهن ونهدهن الواثب
فنهودهن على الصدور مشاعل	وهاجة من شوقهن اللاهب
وتشع آوثة ، وأنا تنطفي	فطوالع في الماء إثر غوارب
والشمس تلم جسمهن بنورها	لشمت مفتون مشوق شاحب
وعلى الرمال كأنهن كواكب	منشورة بقباعد وتقارب
أو أنهن العقد منتثر على	زبد المحيط بشكله المتناسب
يكتبن في الرمل النثير بانملى	جمل الهوى سلت أكف الكاتب
سكرت عيونى بالجمال فلا أرى	كيف التفت سوى الجمال بجانبى
حتى إذا ذهب النهار تفرقت	حلقاتها أثر النهار الذاهب
يرجعن أفرادا وأزواجا معا	من كل صاحبة برفقة صاحب
لما يعد غيرى وغيرك أيها البحر	الرفيق ، وغير بعض قوارب

والعرب أبناء الصحراء لم يعرفوا حياة الشواطئ ، ومرح المصيف كما
عرفها الغرب ، فالعربي سليل الحفاظ الخلق لم يتعود أو يتقبل بسهولة منظر
التعري على الشواطئ وإنما أخذ ذلك الأمر طريقة إلينا تقليدا لهم .

(١) ديوان خيالات/رياض معلوف ص ١٩ ط سقة ٤

وما كان بوسع المهجريين وقد رأوا مرح أهل الغرب في المصايف وألوان
نشاطهم الممتع إلا شيئا يستحق التسجيل ، وكانت زاوية الالتقاط التي ركزوا
عليها ما يتعلق منها بالفتيات كمحط الإعجاب بجمالهن ، ورقة تصرفهن وهامهن
وعقل الجرب ، يرى السابحات الفاتنات يمرحن على الشاطئ فأنى ألا أن يسجل
هذه الصورة قائلا (١) :

خرج الصباح خفافا عجلا يلحن لفرط الدلال ثمالى
حسان أمعن مياه الخضم فراح الأجاج بهن زلالا
وقبل نور الصباح الثغور فزدن اقترارا ، وزاد اشتعالا
درجن على الرمل درج القطا لواعب آنا ، وآنا كسالى
يشن لقذف الكرات ، فأما ملان افترشن الرمالا
وأذن بظل المظال وراحت تداعب كل مهة غزالا

وفي البيت الأخير تطبق لما ذهبنا إليه من أن المهجرى لم يسجل إلا
مالفت نظره ، فقد فاجأنا الشاعر في نهاية القصيدة بصورة غريبة والمثلة في
جراة الفتاة الغربية على فتاها فتبدؤه المداعبة مما يدخل في باب العيب عند
المشاركة ومما لم يعتد عليه شاعرنا فأثبته ، أما ألوان الجمال فإزالت صورة مشرقية
تعتمد على روح الشرق : فخلاوة الحسان صيرت أجاج البحر زلالا ، ونور
الصباح زاد الثغور وضاءة ، ومشبة القطا فوق الرمال .

وفي المقابل للمدح التصوير الجمالى لنادر الصور التي حظيت بالالتقاط لها
اسيطرتها على مشاعرهم : نجد لهم التصوير للمناظر القائمة التي يعج بها مجتمع
الغرب — مما سنورده تباعا بادئا بالشاعر وفرحات ، الذى ركز على برقامج
(النقطة الرابعة الأمريكية) للمساعدات الخارجية والدول النامية وتمكن
وفرحات ، من تصويره في موقف حوارى أجراه بين (الأفعى وأمريكا)
وخرج منه بإثبات شرف الشرف عند الحية ، وتقاصر الأذى فى الحية عنه
فى أمريكا يقول (٢) :

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٣٩٥

(٢) ديوان مطلع الشتاء / إنياس فرحات ص ٦٧ المقدمة ط القاهرة - ٦٧

قالت الأفعى لامريكا : اسمي
 أين مني أنت يا من سمها
 أنا لا يهتف بالسلم في
 أنا لا أنصر لصا ، إن من
 أنا لا أحمي جنباة خاة
 خدعة. سميتها (رابعة)
 أنت فيك السم لاحصر له
 إن تقليدك لي عين السطوط
 بغية التمويه بالشهد اختلط ؟
 ويدي ترسم الحرب الخطوط
 ينصر اللص من اللص أحط
 قذف الموج بهم من كل شط
 كل أرقامك من هذا النمط
 وأنا السم بنابي فقط

ولم يغفل المجرىون عن الإدراك لداء التفرقة العنصرية المستشري في الغرب
 من التفرقة بين البيض والزوج ، حيث السيادة للأيض ، والاحتقار للأسود ،
 دون أن يكون له دخل في لون بشرته ، وينهض الزوج مطالبين بحتمهم في
 المساواة ، ويتزعمهم دمارتين لوثر كنج ، متخذاً من المحبة والغفران لساناً يدعو به
 إلى إلصاف بني جنسه ، وعفا الله عما سلف ، فينهض الحقد والغدر ممثلاً في عصاة
 (كوكلاكس كلان) البيضاء ، فصرع برصاصها ذلك الزعيم فيرميه ، زكي قنصل ،
 في قصيده قائلاً (١) :

شعره السلام

خسوء الرصاص وخاب قال الجاني
 يروي رشاش النهر غلة ظامى
 زعموا التمدن آلة وبذرية
 بعداً لها مدنية لا تنطوى
 يئس الضعيف بظلمها متوجسا
 يسقى بدمع جبينه أغراسها
 ماضر لو ذكر القوى كفاحه
 ماضر لو مسح القوى جراحه
 ياتانها كالديك ينفش عرقه
 الحق فوق وقاعة العدوان
 ويزيد ماء البحر غلة شامى
 أو يهدم الأرواح بمول بان ؟
 إلا على الأحقاد والأضغان
 وجلا يحاذر غضبة البركان
 ليعود بعد السكد بالحرمان
 لجزاء بعض الشيء بالعرفان
 بالعطف آولة وبالشكران
 لا تبطن ، فإن مجدك فان

(١) ديوان نورونار ، زكى قنصل ، ص ١٣٧

لاني لا عجب كيف ينحك ضاحك
 حادام في الدنيا شق واحد
 كيف السبيل إل السلام ولم تزل
 ركب النضاء وكاد يرقى للسمن
 لاحق في الدنيا لاسود وليكن
 أوليس مثل أخيه من ماء ومن
 غلام ينتحل السيادة أبيض
 اللون - لا الأخلاق - ضيع قدره
 (قايين^(١)) لم تصرع أخاك برمية
 ليت الرصاص ارتد عن مجراه أو
 لا بأس - ألف ضحية وضحية
 وأخوه بين محالب الأحزان
 فمعه جمر على أجفاني
 عقلية الإنسان في قصصان
 وعيونه في ملعب الثيران
 حامى الديار وفارس الفرسان
 طين - ألت بخالق العودان
 ويعيش زنجى أليف هوان؟
 وهوى به عن مستوى الحيوان
 لكن صرعت كرامة الإنسان
 قتل النذالة في ضمير الجاني
 لكن - لتنج رسالة الغفران

ويتمرد بطل الملائكة العالمين محمد على كلاى ، على قانون الجنيد فى بلاده
 أمريكا الذى سيدفع به إلى التقتيل لشعب د فيلنهام ، الضعيف الآمن ، فتشور
 نائرة الدولة على هذا الأسود الذى شق عصا الطاعة فتهده بالسجن ، وتمتد يدها
 الغاغبة مشيرة إلى (جمعية الملائكة العالمية) فتجرده من لقبه وتواجه الذى أحرزه
 بفضل بطولته ، ولم يشن هذا - البطل عن المقاومة وتحدى السلطة الجائرة بالقول
 وبالفعل ، فتشور نائرة الشاع - زكى قنصل ، ويتحفنا بقسيده يسمو فيها صنع
 هو تأمر الظلم ضد كلاس ، فيقول :

العلاق الأسود

مرحى لطلعتك السوداء يا بطل
 لله وقفتك السماء كم كشفت
 الله يشهد لم تأثم كما زعموا
 كفرت بالحرب يذكىها قراعنة
 حامت عليك قلوب والتقت مقل
 سترًا وكم صححت مازيف الدجل
 لكن كفرت بما قالوا وما فعلوا
 صلوا على صنم الاطماع واقتلوا

(١) إشارة للقائل من عصابة البيض (كوكلاكس كلان)

حاتت على رنة (الدولار) نخوتهم
بيض الوجوه ولكن في جوانحهم
وقال قائلهم هيا تهـدده
نبتى له التاج إن يرضخ لدعوتنا
فمست في وجههم كالنمر تجلدهم
لم يسم في لقب، إني سموت به
خذوه عنى لقد أشبعته ترفا

وجف أكرم ما في الأوجه الخجل
ليل على قدر الأخلاق منسلل
نقد يخاف أماله الرجل
وإن عصافنا فلا تاج ولا بدل
بقالة الحق، لا خوف ولا وجل
لا يرفع المرء إلا الخلق والعمل
لا عشت إن كان لي في هذاكم شغل

لا - إن أحارب شعباً جائعاً وصبا
صوت تراقصت الدنيا لنبرته
كأنما هو صوت الوحي يطلقه
يا أسود الجلد لم يبطر تواضعه
إني لألمح في عينيك دغفرة،
عاد الأمير ولكن ليس في يده
للسلم يدعو والمعروف في بلد
إن ينصروه فقد راجت تجارتهم
قد باء باللعنة الكبرى دأب ولهب،

كي يفتنى ثعالب، أو يزدهى جعل
كما تراقص في أحلامه ثممل
د جبريل، ينبض فيه الحب والامل
نصر، ولافت في إيمانه فتمل
بشراك يا (عيسى) عاد الفارس البطل
سيف يهاب ولا في قلبه (هبل)
لم يبق لله فيه منزل خضل
أو يخذلوه فإن الحق ما خذلوا
وظل دطه، هو المشكاة والمبئل

وهكذا لم يترك المهاجرون في الغرب منظر استولى على أحاسيسهم إعجاباً
أو استئثار نفوسهم اشمئزاً الأركزوا الأضواء عليه وعصروه الصورة الحية
التي تمور أنحاءها بالأحاسيس والمشاعر جنباً لها أو نفوراً منها بعد أن جسدوا
في تمثيلهم نماذج الجلال فجعلوها متعة للأعاصير، وبشعروا بالأسخطهم فأبرزوه
في صورة قائمة تثير آلام النفس الإنسانية من مجرد الرؤية لتجسيم القسوة
القائمة فيها.

بين الواقعية والرومانسية

أدباء المهاجر قست عليهم ظروف معيشتهم، وما كانوا يودون هذه القسوة،
وما استعذبوها في يوم من الأيام، وكيف يستطيعونها وقد فروا من قسوتها
عليهم في الشرق.

والأديب الذى قست حياته ، وعبر عن قسوتها وإيلامها إنما يعبر عن واقع حياة .

أما كيف قست حياتهم فيستدعينا هذا التناول لتجربة الهجرة باعتبارها حامل التأثير الأول في أدبهم ، وعنها تولدت سائر النزعات التى عرف بها ، فقد كانت تجربة الهجرة هى المحرك الدافع وراء كل ما أبدعوا من إنتاج ، وتحقيق المهجرين من تجربتها ، ومن ظروف حياتهم الجديدة التى تروبت عليها ، وتأثرهم استجابة أو رفضاً لالوان الحضرة هناك ، وما تبع ذلك من الحب لها أو السخط عليها ، وقد تجمع لديهم من كل ذلك رصيد ضخم من الخبرات والمواقف والشاعر التى تبلورت ومنعت أدبهم فكة خاصة عرف بها .

أدب عرف قيمة الوقت ، وتقاسة الفكر ، وبعد عن البهرج ، وتعلق بالباب خضوعاً منه لما جرى عليه العرف فى الوسط المادى الصناعى الذى أثر فيه ، وكانت له عليه بصماته .

لقد كانت تجربة الهجرة إلامين وإلداد اللذان ولدا من القسوة ومن لذع القرية سائر النزعات التى عددها جل من تصدى لأدب المهجر من حنين وقومية وإنسانية ومشاركة آمال وآلام .

ولولا الهجرة ما انتقل اللسان العربى أساساً إلى الدنيا الجديدة ، ولولاها ما ارتفع لأدبنا لواء فيما وراء البحار منبعثاً من تجربة الجراءة والطمع ظناً أنها ستكون فيما للخير ومرتعاً للهناء ، والتى سرعان ما اكتشف أنها معتزك هائل تنوب فيه الأحلام ويعبر عن قسوتها ، مسعود سباحة ، بقوله (١) :

كم طويت القفار مشياً وحلى	فوق ظهري يكاد يقصم ظهري .
كم فرعت الأبواب غير مبال	بكلال ، أوفر فصل وحر .
كم ولجت الغابات والليل داج	ووميض البروق شمس وبدري .
كم توسدت صخرة وذراعى تحت	رأسى ، وخذه جرى فوق صدرى .

كم توغلت في البراري ، وقلبي سابع مثل زورق في نهر
 كم تعرضت للعواصف حتى خلت أن التاج في القمّر قبرى
 هذه قصيدة يطيب لى أن أعبر عنها بأنها تقطر قسوة وحزناً متخذاً في
 إيضاح مرارتها قوله (كم وكم) التي صدر بها أبياته ، والحزن هنا حزن الواقع
 في الحياة التي يعاشونها وليسوا بمحزّل عنها — حزن ليس الرومانسية فيه من
 نصيب إلا أنه أدب يقطر حزناً ، وما يسح فرض المذهب الرومانسى عليه
 قسراً — لأن الحزن هنا حزن الواقع أو الواقعية الحزينة ، وليس من قبيل
 تأوهات وأحزان الرومانسين المنمّلين عن الحياة .

وقصيدة د حياة مشقات ، ليست غير قطعة من الأحزان المنبعثة من قسوة
 الكفاح في سبيل لقمة العيش التي مزجها المهجر بمرارة العبر ، ولا يوجد من
 يهود بها عطفاً وإحساناً ودون مقابل في مجتمع جشع نهوب ، احتمال المهجريون
 قسوته وممارنه بكل عزة وإباء — فبينما يقضى زهرة عمره مكلفاً كما يقول (١) :

طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة طويت بها الاعتنا أسفى وأدأب
 إذا بمظه في الرزق كما يقول :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرفت كان يغرب
 أما لماذا يحتمل هذا اللون القاسى من الحياة فيعدهه بقوله :

حياة مشقات ولكن لبعدها عن الذل تصفو للآبى وتعذب

حياة محتملة وتستعذب لبعدها عن الذل وعن الضيم — يقول :

ولولا رجائى أن تظلى بعيدة عن الضيم لم يوطأ برجلي سبب

فهو يحس أنه الفتى كل الفتى ولولا ظروف العيش لما تدنى لمثل هذا اللون
 من التجارة يقول :

حوت سلماً من كل نوع يبيعها فتى ما استحل البيع لولا التفرب
 ولا يوجد من يمد له اليد أو يعينه كما قال :

(١) القصيدة بتمامها معلقة في النزعة العملية باب / ٢ فصل ٤

تعبت إذ استنظرت خيرا من البرى ومستقطر السبلى من الصاب يتعب
هذه هى القسوة فى الكفاح طوال ربيع العمر ، وما أن يتعش دخل
« فرحات » من التجارة حتى يجد صاحب العمل يستكثر عليه النسبة التى اتفق
معه عليها فينقصها ، ويقبل شاعرنا لأنه لا بد من أن يعمل لعيش وإلا فالموت
جوعا — قراء يقول :

يا صاحب النول كل لحي ولا تعتذر
ولو وجد فسحة فى العمل لم يقبل ، وإنما هى القسوة التى حرمته حق
المفاضلة بين عمل وعمل لينصف نفسه بدلا من أن نجده يقول :
يا صاحب النول كل واظلم ، فلن أنتحر
من كان فى أسفل المسوة — لا ينحدر
وما كان « فرحات » منعزلا عن المجتمع ، وإنما كان مقارفا لمآسيه ، وابتلى
بجميع المادية التى امتصت جهوده فأنشد هذا الشعر الحزين .
ويأسى « القروى » لصياح ربيع عمره مكثفا فى المهجر ، ولم ينل شيئا غير
السهر والتعب ، وتحجر قلوب أهل تلك البلاد — فقال شعرا حزينا يبكى فيه
نفسه فيقول (١) :

دفنت ربيع عمرك فى بلاد	بها طالت لياليك القصار
إذا لم تحو تربتها حجارا	فبين ضلوع أهلها الحجار
ثمّارك من طوافك سعى نمل	وحظ صراصر ، بش الثمار
فكم من يقظة لك فى الدياجى	تقضى قبلها نوم غرار
وفى أذنك صوت مستمر	« رشيد » أفق صفر القطار

وقد أبكت الهجرة المهاجرين منذ بدئها ، وبركوب المهاجر السفينة
مغادرا أرض الوطن ، وهم ينظرون فى وجوم من كوى السفينة فى نظرة وداعية
حزينة لترك الأهل والوطن يقول « شفيق المهلوف » (٢) :

(١) الاتهامات الأدبية فى العالم العربى / المقدسى ص ٧٧

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٨٨

مجاذيف عبر اليم طاب لها صدى يرجعه صفق على للوج هادى -
متى رحن يشققن العباب تصاعدت من القعر تجرى خلفهن للالى -
يدفعن فتيانا تذييهم التوى على كل أفق ، والرياح تداوى -
فوالله ما أدرى أعند وداعهم تن الصوارى أم تن المرافى ؟
أطلوا برجه من كوى السفن واجم كأن يوم دمع بكه الشواطى -

الشاعر هنا ينعى المهجرين منذ أن به حوا الوطن وركبوا السفن - أليس
الحزن هنا واقع حياة - قبل أن يعرف المهجريون الرومانسية كذهب أدبه
في الغرب ؟

والحرمان من السعادة الذى أحسه ، شكر الله الجر ، فى قوله (١) :

جل من قدر السعادة للناس ومن قبر الشقاء علينا
قد غشنا الأعمار نبرى من الأقال م أعانها إلى أن برينا
فإذا سربنا الزقزق يفنى ريشه ريشة ولونا فلونا

أليس نتيجة للإحساس بالاغتراب - يشعر أن جمع المهجرين قد حرموا
السعادة فى بحرهما الذى أحاط غيرهم بها ، هذا إلى تساقطهم موتا واحدا إثر
آخر - هذا حزن نتيجة لوضع معين وظروف معينة وجد فيها المهجريون .

وتعظم القسوة فتعظم الآلام والأحزان ، ويقيم المهجريون هجرتهم -
فيرونها ليست غير أسر فى محيط المهوم ، يرومون الفكك منه عودا إلى الوطن -
ويحول دونهم وتحقيق تلك الأمنية ما يعانون من افتقار فيقول شاعرهم :

مهموم لا أزال بها أسيرا وشر مصائب الحر الإسار -
متى يارب ينزع غلها عن يدى ، ويفكك عن نفسى الحصار
أروم إلى ربا (لبنان) عودا ويمسكنى عن العود افتقار
لو خيرت لم أهجرت بلادى ولكن ليس فى العيش اختيار

ويأسى د أبو الفضل الوليد ، لعدم قبوله النصيح فى أوانه بعد الهجرة التى

لم يحن منها غير الاضطراب إلى الرضا بالدون بعد أن غلب على أمره يقول (١) :

فكم قيل لي أجمل رحيلك يافتي لأن تدخل الدنيا ومثلك على عسر
فلم أنقص حتى أذبت حشايتي وغائيت ما عاني الشجاع من الأسر
لقد كنت طماعا ، فأصبحت راضيا بأي سر شيء إذ غلبت على أمري

ومانع هذا الحزن إلا نتيجة للإحساس بالخسران فيما يتعلق بالهجرة التي
أجسوها ضياعا فقد فيه الحادي ، وما عاد يقوى على إنجاحها زجر بعد أن طعنها
كلال المسير حيث يقول : ندره حنّاد (٢) :

وقفت مطايانا فليس لها حاد ، وليس بنافع زجر
لم يبق إلا الشمر نسكه خرا إلى أن ينتهي العمر

ويذرف دمع سمعان ، الدموع بعد أن وجد نفسه كما جد في الاستزاق
كما جد الدمع في حرمانه ، وبأويله من ترصد الدمع له — وهذا حزن هسيه
واضح معروف وليس حزنا رومانسيا .

لقد كان الإحساس بالاغتراب كفيلا بإشعاره فوزى المأوف ، بأنه نكرة
بني الأرض وفي السماء لا يعرفه أحد — فيقول (٣) :

أنا الغريب ، فلا أهل ولا وطن إذا انتسبت أمام الناس وانتسبوا
ولا لواء إذا دق النكير مشى بحميه من صيد قومي العسكر اللجب
ومن يكون غريبا في موطنه لا بدع أن أنكرته الأرض والشهب
وقسوة الاغتراب هي التي أشعرته بالمرارة عندما قال :

لقد قيل إن الشرق أتعس موطن ونحن لسوء الحظ أشقى بني الشرق

لقد استفاد المجهري من الأحلام التي كانت تراوده عن المهجر فوجد نفسه
عبدا (٤) في مجتمع المادة ، ووجد نفسه غريبا منزلا في مجتمع كان ينشد فيه

(١) قصة الأدب المهجري / دكتور خاجي ص ٥٣

(٢) التجديد في شعر المهجر / إدارة ص ١٠١

(٣) راجع عبوديات العصر الحديث باب ٣ فصل ١

الانسجام ، والآخرون يعايشونه وإن كانوا يحقرونه ويدركون مشاعره ، وإن كانوا لا يتدبرونها (١) . وما أبكى العربي المهاجر غير اعطدامه بالحياة المادية التي أذهلته فاجعتها في المجتمع الصناعي فهاله هذا اللون من الحياة ، ولم يكن بكأوه رومانسيا ، ولا جاء على طريقتهم .

يقول : شكر الله ، محسا بالضيايح :

ضاع عمرى سدى ، وشمس شبابي لوحت للمغيب خلف السنين
ويقول : عقل الجر ، إن حياة الغرب مظلة لا يتبدى فيها نور حتى في الصباح
فيمنى العودة قائلا :

أعدنى إلى مشرق الشمس إن صباحى في الغرب جم السواد .

وما القرية إلا العمى في عيني ، وتوفير بربر ، الذى يقول :

ليت عيني لم تفارق نورها فالنوى كانت لعيني العمى

وماذا بعد الاغتراب والإحساس بالضيايح ؟

لقد وجد المهاجرون أنه لا وقت عندهم في حياتهم الجديدة للاسترسال مع
لهذا الأحلام ، ولا للاسترخاء مع هنى الخيال ، فليست حياتهم في الغرب غير
الصراع من أجل الحياة ، وزحام بالمناكب جريا وراء المادة ، وبمشرقتهم
الروحية وعروبتهن الأصلية عانوا التكالب البغيض على المادة ، فوقعوا خارج
دائره يتأملون ويسجلون ويسخطون — من هذا ترى والقروى ، يقول (٢) :

وكان الورى وحوش بأجاء م ، وتلك الشوارع الآجام

منكب حك منكبا ، وجبين شج رأسا - علام هذا الزحام ؟

إنه زحام المادة في مجتمع الغاب ، اعطدموا به فوقعوا صرعاة تمزقا بين
الروح والمادة ، ولما كان الإيمان الروحى عندهم عقيدة لذا لم يجذبهم بروج
المادة إليه ، وظلوا على ولائهم للجانب الروحى ، وكان هذا هو ما أسخطهم على
على مجتمع المادة ، ولم تسخطهم الرومانسية .

(١) الشعر العربي في المهجر / احسان عسكر وآخرين ص ٢١٩

(٢) الشعر العربي في المهجر / محمد عبد الغنى حسن ص ٤٨

المهجريون ضحايا صراع بين حضارتين

وجد المهجريون أنفسهم بعد أن دققوا النظر في وضعهم الجديد في الغرب- أنهم موزعون بين حضارتين :

١ — حضارة الشرق : التي تؤمن بالروح من خلال المادة ، وفيها يوضع الجسد في خدمة الروح ، وتكون الإرادة صالحة الشأن الأول في انقياد الروح على الجسد .

٢ — حضارة الغرب الحديثة : والتي تبلور ليمانها في الجسد والإحساس والتجربة ، وتقديس العقل ، ورفض الإيمان بالأمور الغيبية المجهولة ، وتستخلص من مجموع هذا تقاليدها ومثلها التي توافقت عليها (١) ولتج عن وقوع المهجريين ضحايا للصراع بين الحضارتين ما كانوا عليه ، وما هم فيه ، وما اتضح في أديهم من شك وقلق وحيرة .

فقد أوقعهم الصراع بين الحضارات في حالة من التوزع النفسي بين حضارتين مختلفتان هدفا وروحا وغاية ووسيلة . ومن هنا تولد في نفوسهم الإحساس بالانفصال عن المجتمع الجديد ، وتوقد شعورهم بالغربة بعد أن أحسوا الاضطراب ، وفقد الأمن والاستقرار بعد أن افتقدوا الزاد الروحي في عالمهم الجديد .

فتملكهم الحيرة التي عبر عنها « فرحات » بقوله :

فإنني منذ غبت عن لبنانا مازلت أمشي تأثما حيرانا

وذلك بعد أن أفزعهم الاضطراب المادي ، وحطم أعصابهم اصطحاب الآلات وأنهمكهم العمل الدائب ، وزكم أنوفهم دخان المصانع ، وفقدوا هدوء الشرق وصفائه — بما دعا « جبران » إلى الموازنة بين طلوع الصباح على العاصمة الأمريكية ، وبين طلوعه على قرى لبنان فيقول (٢) :

الشوارع في العاصمة الأمريكية قد غصت بالمسروعين الطامعين ، وامتلا

(١) النثر المهجري / عبد الكريم الأشتر ج ١ ص ٦٨

(٢) الأدب العربي في المهجر / محمد عبد الفتاح حسن ص ٥٠

الفضاء من قلقة الحديد ، ودوى الدواليب ، وعويل البخار ، وأصبحت المدينة
ساحة قتال ، يصرع فيها القوى الضعيف ، ويستأثر الغنى للظلم بأتعاب
الفقير المسكين .

أما قرى لبنان ، فقد غادرت العجول فيها مرايحها ، وتركت قطعان الغنم
والماعز حظائرها ، وانثنت نحو الحقول ترتعى رؤوس الأعشاب الملتصقة بقطر
الندى ، ومشي أمامها الرعاة ينفخون الشبابات ، ووراءها العبايا المتأملات مع
العصافير بقدم الصباح .

وهكذا ينجلي الصراع عن استجابة المهجرين لداعى الروح ضنا بأنفسهم لأن
تستبعدهم المادية بعد أن أتيحت لهم فرصة بالتححرر بالقرار من ضروب
الاستبداد في الشرق يقول رشيد أيوب ، .

عكفت على الإقلال — علما بأنه يلد لنفسى الانتصار على الدنيا
إجبار للنفس على القناعة ليعتز بحريته .

ومع ميلهم إلى الروح كان احتكاكهم بالواقع جالبا عليهم صور القلق والشك .
والخيرة واليأس القاتل كما في قول القروى (١) :

هل بينكم يا قوم من قاتل يزحزح الأيام عن كاهلي ؟
يقذف بي في دارك اللج ولا يلفظنى موج إلى ساحل
ويتحير ، أبو ماضى ، ولم يعض عليه طويل وقت في المهجر فيقول (٢) :
نحن في الأرض تائهون كأننا قوم موسى في الليلة الليلاء
ويستبكي الناس عليه ، أبو الففضل الوليد ، لقسوة ما يلاقى من أهوال .
الزمن — فيقول (٣) :

لو كنت تعلم ما ألقى من الزمن وما أقاسى من الأهوال والمحن
لكنت تبكي على فناء بلا سكن يشتاق لبنان والأتقار تدفنا

(١) ديوان القروى ص ١٣٤

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ١٤

(٣) الهوية والانسانية / مريدان ص ٨٥

من الرجوع ، فواشوقا إلى الوطن
إنه الإحساس بالبعد والاعتراب وفقد الأمن والاستقرار وليس الرومانسية
ويصيبه نعمة قازان ، المال والمجد في مهجره ، ولكنه يشكو الجوع والعطش
فيقول :

فلا المال أطفأ من جوعتي ولا المجد أطعم من غلتي
وجوعه وعطشه هنا نفس تأثرا بأوضاع الحياة الجديدة ، ويتحير ، نعمة
الحاج ، عندما يرى الأوضاع في المجتمع الجديد قد انقلبت وغدا شر الحياة
غالبًا خيرها فيقول (١) :

لماذا ينال الأثيم المنشاء ويشقى البريء ، ولم يَأْثِم ؟
ويحظى الجهول بشهد الحياة وذو العقل والفضل بالعلقم ؟
ولم يجاهد خاب في سعيه ؟ ولم قاعد فاز بالمغنم ؟
وأي السدالة في عالم يسرى الشر في جوه الأثم ؟

كان الإحساس بالغربة والضعف والبعد عن الوطن ، وفقد المأمول في المهجر
دافعا وراء الفرائد التي أبدعها المهجريون : فقد أشتج الجنين ، وتلمس القوة في
قومية ينتسب إليها ، وفي تعلقهم بفلسفة روحية يرتكنون إليها ، هذا إلى التأمل
في الطبيعة والنفس والكون والحياة .

وكانت محاولتهم الإدراك لحقيقة كنه الكون نتيجة للأعراع الذي وقعوا
ضحاياه أن استولى عليهم الشك ، وأغرقهم في ظلال من الآرهام والظنون —
فتجد « أبا ماضي » بينما ينادى بالإقبال على الدنيا ، والاستمتاع بلذائدها في
« النبطية فكرة » ، إذا به يدعو إلى عزلة « الغاب » ويتمناها لخلوها من التزويق
والرياء ، وفي الطلاس ، تمنى العودة إلى القطرية دون قيود ولا حدود في
(لأدرياته) التي عالج فيها النجاة من الأسر ، وما درى صواب زعمه من
ضلاله في القول بأننا شربنا المطر وأكلنا الثمر ، ونحن لم نأكل ونشرب غير
السحب — يقول (٢) :

(١) أدب المهجر / الناعوري ص ٢٣٦

(٢) قصة الادب المهجري / دكتور خفاجي ص ٢٥٩

أنت يا بحر أسير - آه ما أعظم أسرك
أنت مثل أيها الجبار لا تملك أمرك
أشبهت حالك حالى، وحكى عذرى عذرك
فتى أنجو من الأسر وتنجو ؟
لست أدري

رسل السحب فسقى أرضنا والشجرا
قد أكلناك وقلنا : قد أكلنا الثمرا
رشريناك وقلنا : قد شربنا المطرا
أصواب ما زعمنا أم ضلال ؟
لست أدري

وتلاحق الشكوك - دأبا ماضى ، مع استرساله فى (لا أدرياته) حتى
يقتن به الأمر إلى التردى فى معالطات فكرية حيث يقول :

إن يك الموت قساصا أى ذنب للطهارة ؟
وإذا كان ثوابا أى فضل للدعارة ؟
وإذا كان وما فيه جزاء أو خسارة
فلم الأسماء إثم وصلاح ؟
لست أدري

وتمكن الشك منه وهو الذى دعاه إلى التعليل لظاهرة الموت بتعللات
لا يستفيها عقل المؤمن - جريا على طريقتهم التى عرفوا بها من التحرر من
العقائد الدينية .

ولا يكاد ينجو دأبو ماضى ، من شكوكه التى أطبقت عليه حتى تملكه
الحيرة فيقع فريسة لها عندما يقول :

حاتت على روحى الشكوك كأنها وكأنهن فريسة وصقور
يأبىل أين النور ؟ إني تائه من ينبثق أم ليس عندك نور ؟
ومن الطبيعى أن يكون إيل الشكوك هو الذى طال عليه ، وأوقعه فى تيه

لأن مخلص له من ظلماته — من أجل هذا نحمده و نسرخ مستنجداً بضياء اليقين .

ويعصف الشك بالشاعر و يوسف الخورى ، فيردد أمانيه فيقول (١) :

لم أدن في دنيا المنى من هدف إلا رأيت الشك قربى وقف
يدو دخاناً من جراح الهوى حيناً وظلاماً جحيم الأسف
أشرقت صباحاً فوقه ما أحمى هبت ريحاً تحته ما ارتجف
يسكت أن أهتف به غاضباً فإن سككت مطمئناً هتف
طويت لإيماني على صرخة تقطعت أصداؤها في لف
وسرت في وهمي ، وفي حيرتي كجرم بجهل ماذا اقترفت

وتخامر دأبو ماضى ، الخيرة في أسرار الوجود بعد أن تسرب شكه
تلى عديد من المناحي حتى شمل كل الحياة فيقول (٢) :

أفكر كيف جئت ؟ وكيف أمضى ؟ على رغبى - فأعيا بالجواب
أتيت ولم أكن أدري بحجى . وأذهب غير دار بالإياب
إذا كان المصير إلى الثلاثى فلم جئنا وكنا فى حجاب ؟
وإن كان المصير إلى خلود فما معنى المنية والتباب ؟
أمور لا يحيط بهن فكر ولو أسمى يحيط بكل باب

وهكذا يكون شاعرنا قد أظهر عجز الفكر الإنسانى عن إدراك حقيقة
الحياة ، فانساب فى تيار تضطرب به حياته .

ويطيل التأمل و عريضه ، فى حقيقة نفسه فلا يهتدى إلى شىء ، ويختلط فى
خلطه مغزى حاجز الوجود بين الحياة والموت فيشك ويستعصى عليه الفكاك
من شكه فيخطئه بالمدام و بحتميه ويقول :

شربت كأسى أمام نفسى وقلت يا نفس ما المرام ؟
حياة شكك ، وموت شك لنغمر الشك بالمدام

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح / ٢١٣

(٢) الادب العربى فى المهجر / دكتور حسن جادى ٢٧٢ ، مجلة العصبية الاندسية

وتستبد به الخيرة في الحكوة فيقول (١) :

لماذا تهب الرياح على شواهد ليست بها حافة ؟
وتحرم من بردها مهما به أوشكت تهلك القافة ؟
لماذا السفينة تطلب ريحا ومن تحتها أبحر مائة ؟
وفي القفر عطشى يريدون ماء وريح السموم بهم نازلة
لماذا نحب ؟ لماذا نحس ؟ لماذا نعيش بلا طاعة ؟
لماذا التناسل والنسل يدرى بأن الحياة له قاتلة
أكلما نزيد المقابر رمسا ونصفي إلى رنة الثاكلة ؟
لماذا ينفوت الأديب الغنى ؟ وتحظى به فتنة جاهلة ؟

ويفرق د شكر الله الجرد ، في أوهامه ، ويختلط عليه الأمر حين يوازن بين
(راهبة الدير والمومس) فلا يدرى أيتهما أفضل عند الله فيقول :

إن تجد راهبة الديار تصلى وتصوم
فانظر المومس في الفم شاء مموى وتعموم
من ترى منهن عند الله يا صاحب العظيم
ويعظم الشك ، وتستولى الخيرة على ميشيل مغربي ، فيساير د أبا ماضي ،
في أن سر الكون طلسم (٢) :

ليه يا طير إن سر البرايا بابه ظن محكم الإغلاق
حسبنا في الوجد أنا وسعنا كل حسن الوجود بالاحداق
وامتطينا أحلامنا فحرت خلف الثريا ؛ جرى الخيول العتاق
لا نبالي من أين جشنا ، ولا أين سمنضى ، وما عسالا نلاق

وتستبد الخيرة والشك بد إلياس قنصل ، فيقول (٣) :

يا نفس لن تجدى السبيل فأطفئ هذا السراج فما الغياء بمعنى
مازلت أبحث بمعنا في حيرتي وأجد خلف الوهم جد تلاف
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعا ورأيت أني مصدر السر الخفي

وما حيرة و نعيمه ، و المجرىين إلا إحساساً بفقد الأمن وهم في معركة
الصراع بين الحضارات يأحسوا الحاجة إلى العود قفولا فامتنع عليهم فقال (١) :

نحن يا ابني عسكر قدناه في قفر سحيق
نرغب العود ، ولا نذكر من أين الطريق

فانتشرنا في جهات القفر نستجلى الأثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستمق الحجر

وسنبقى في انتقال وشقاء وعذاب
وصعود وهبوط ، وذهاب وإياب

وسنبقى نهجع الليل ، وفي الصباح نفيق
ربنا تلقى حنانا ، ربنا تلقى الطريق

هدف لم يتحقق ، وعودة مستحيلة وارتباطها بشكل ما بالمجتمع الجديد
فتحير ولم يهتد إلى مخلص .

ولقد كان لسوء المعاملة التي لاقاها المهاجرون في الغرب أثر كبير في قلقهم
واضطرابهم وحيرتهم — ماذا يمنعون والغرب لا ينصفهم والوطن
للظوه أو لفظهم

يقول القروي، أكثر المهاجرين صراحة في تعبيره عن أحوالهم في الغرب (٢) :

أينما حط رحله فالأمانى	والمنايا أباعد وأقارب
مستضام مهما اعتزت فقير	ولو شدت فاطحات محاب
تكسب الصحة بالهوان وبالإفك	وبالشح ما أنت كاسب
لم تطالب بحقوقك الناس إلا	وصدتك المنون حيث تطالب
لا سفير يذود عنك ولا راية	تحميك من تصدى الغاصب
كل من يدعى الكرامة منا	فيك يا غرب كاذب ثم كاذب
يشبعون الغريب منا ، ولا	يفرس إلا لهم ويحني المكاسب

(١) الأدب ومدارسه / دكتور خفاجي ص ١٩٤

(٢) ديوان القروي ص ٤٠٨ - ٤١١

كم وهبنا لهم دما وشهابا وصدورا غنية بالمواهب
هذا سنخط على الغرب لمضمه حقهم وهم المسهمون في بنائه ، وهو سنخط
عليه وعلى الحياة فيه لأسباب أوضحها الشاعر نتيجة لواقع حياة عاشوها
— فكيف يتأتى أن أحكم على هذا بالرومانسية دون الواقعية المريرة
كما صورها ؟

وما أسخطهم إلا المعاييب التي اكتشفوها في ذلك المجتمع . والتي
أبانها بقوله :

بريء الوحش من تمدين غاب تباهى سرائه بالمعاييب
خلق سافل ، وقلب غليظ ولسان سلط ، ووجه ناضب
وازدراء بكل ناشد عدل واحتفاء بكل إصر ناهب
كان شيء في الغرب يدعى حياء لو عثرنا عليه بين الخراب
والقسوة في الغرب التي عر عنها القروى ، هي التي جعلت دسفيق المعلوف ،
يعتبر الحياة جمعا مضمرا ضل فيه الفهم لحقيقة الحياة فيقول .

أحلام مقلقة

نظرت الحياة على رغم سنى الصغيرة نظرة المستفهم
ولا فرق في نظرات الفقى أو الشيخ مادام كل همى
فهل فهم الشيخ سر الحياة لاخشى إذا كنت لم أفهم
وهل شام هذى الحياة سوى جميع بأعمالنا مضم ؟
لقد حطم الدهر منى اليراع وجف مدادى وأعيا فى
ويقلقى الليل فى كل يوم بحلم جبهه أقسم
وإذا كانت النهضة الحزينة تنعت بالرومانسية فأى مذهب تنعت به النهضة
الأيية التي تستقطر المسرة من عسارة الهموم والآلام عندما يقول دلياس قنصل ،
داعيا إلى الأحذ بالحياة على علاتها فيقول (١) :

خلق المرأ لا ليلقى على أسمى للذاذات جلة من ظلام

(١) مجلة أبولوس ٨٥١ سنة ٣٤

ثم يخشى الدنو منها ويدعو
بل ليستقطر المسرة حتى
ويبث القنون فيما يراه
وهم تذهب النزعة المستبشرة المتفائلة بالحياة مهما كانت قسوتها عند أدنى ماضى،
والتي يدعى فيها أن الغبطة فكرة .

إنه نبع البيئة الاجتماعية وترجمان الواقع — الذى عاشوه مرا فدعوا إلى
تقبله على الرغم من مرارته بعد أن أحرقوا مراكب هودتهم ، ولم يكن لهم بدمن
معايشة الواقع — إنها الواقعية القاسية التى ألضجت كل هذه الألوان والطعوم التى
وضحت فى أدبهم .

وهاهو (أبو ماضى) يرجع جوعه وعطشه النفس وحيرته لكونه يحس
أنه ليس بين صحابه ولا فى أرضه — إنه عامل الاغتراب يقول (١) :

جمعت والخبز وفير فى وطاني والسنا حولى وروحي فى ضباب
وشربت الماء عذبا سائغا وكأني لم أذق غير سراب
حيرة ليس لها مثل سوى حيرة الزورق فى طاغى العباب
ليس بي داء ولكنى أمرؤ لست فى أرضى ولا بين صحابي
وما أرمقه غيرهما - يقول :

لغة القولاذ هاضت لغتى لايميش الشعر فى دنيا اصطناب
ومن أجل هذا تجده كما يقول :

أنا فى دنيويورك ، بالجسم وبا لروح فى الشرق على تلك المضاب
ويستخط على الحياة التى فقدت فيها المثل وكل ما يشجع على الحياة فيقول :
سئمت نفسي الحياة مع الناس وملت حتى من الأحباب
ومن الكذب لايساير بردة الصدق وهذا مسريلا بالكذاب
ومن القبح فى تقاب جميل ومن الحسن تحت ألف تقاب
ومن الواقفين كالأنصاب ومن الساجدين للأنصاب

والآلى يصمتون صمت الافاعى والآلى يهزجون هزج الذباب
لأنه الواقع الذى لم يجد لنفسه مهرباً منه سوى التحول عنه إلى حزن الطبيعة
فيقول :

قالت أخرج من المدينة للقف ر فيه النجاة من أوصاني
ساعة في الخلاء خير من الأعداء وام تفضى في القصر والاحتباب
وتشتد الصعاب بـ د قيصر الخورى ، فلا يجد في مجتمع الغرب شيئاً أيضاً
فيسخط كما يقول (١) :

ماذا أرجى في غد غير الذى لاقته فيما مضى ؟
تباً لعيش لا ترى نفسى به لولا خطوط الشيب شيئاً أيضاً
ويلاقى د فرحات ، الكثير من الصعاب في الكفاح من أجل العيش فيبكي
ويتمزق قلبه ويعمه الأسى قائلاً :

يا عيد عدت وأدمعى منهلة والقلب بين صوارم ورماح
والصدر غادره الرجاء فقد غدا وكأنه بيت بلا مصباح
يمشى الأسى في داخلي متغلغلاً بين العروق كبضع الجراح
إنها واقعية الحزينة التي فرضتها عليهم ظروف الهجرة ، وما لدعم به
الاغتراب يفصح عنه د محبوب الشرتونى ، قائلاً :

خلق الله للتو جمع منى شاعراً غير باحث عن دوائه
هو في الأرض حيث كان غريباً ليس في أهله ولا عشرائه
كفراس الحقول ما هو إلا ضائع القلب شارد الفكر تائه
روحه يترقب البعيد وتشكو قلماً في عروقه ودمائه

وهو مع التو جمع نتيجة للاغتراب يكشف عن حزن طبيعى في نفسه - ويطول
في البحث في ضروب الحزن والقلق والشك والحيرة عند المهجرين فلا أود
ردود فعلها إلا عدى لحياة الواقع الذى وجدوا أنفسهم فيه في الدنيا الجديدة ،
ويتفق مع ذلك الدكتور دزكى مبارك ، في تعليقه ظاهرة الحزن والبكاء

عند المهجريين بقوله : « ونواح المهجريين الموصول يشهد بأنهم في أمريكا غرباء ، فن أراد أن يعرف سر الحزن والبكاء في الأدب السرياني القديم ، ومصدر اللوعة في الأدب السوري الحديث ، فليذكر أن الاغتراب والاضطهاد هما الأصل في ذلك البكاء (١) .

وما كان الاغتراب والاضطهاد إلا واقعاً في حياة المهجريين ، و« رشيد أيوب ، يبكي نفسه لضياح أهدافه التي كان يحلم بها واتقضاء عمره دون أن يحقق واحداً منها — فيقول (٢) :

دنت المنية وانقضى عمري ونسيت ما قد كان من أمري
غابت رسوم في تخيلتي كانت تضيء كأنجم زهر
وخبا فؤاد كان مشتعلا بالحب مثل النار في صدري

أما أحزان « فوزي المعلوف ، بتشاؤمها فهي : « علامات ، أوضعها هو بتعسيناته كما يقول (٣) :

ليت شعري لمن بسمتم ألقى إلى السكون مستهلاً بعبرة ؟
وعلى من بكيتم ؟ أعلى الراحل عنه وزاده منه حسره ؟
يولد الطفل للعذاب ، وهذي سنة الدهر وفي الطفل شره
بين أوجاع أمه دخل المهد ، وبين الأوجاع يدخل قبره
ما وليد الآلام غير أسير ، ولردي وحده يحمر أمره
ضناقت الأرض في الحياة عليه وكفته في الموت أضيق حفره
تعب كلها الحياة ، وهذا كل ما قال فيلسوف المعرة
ويساير المعري في أن الحياة متعبة شقية في قوله (٤) .

برعم الزهر ما وجدت لتبقى بل ليضى بك الخريف
هذي حالنا خلقنا لنشقى ولتقضى بنا الختوف
ومثل هذه النظرية المتشائمة على الطريقة العلائية لمستها عند « نعمة الحاج » في قوله (٥) :

لو كان أمرى فى يدى لوددت أن لم أولد
لم ألق غير النعس فى فى أمن ، فاذا فى غدى ؟
لم يبق غير ثمالة فى الكأس للقلب الصدى
فولادنى بدء المما ت ، ويوم موتى مولد

وأكاد ألمح حزناً رومانسياً فى أبيات لـ ، شكر الله الجر ، يمجّد فيها الآلام
على الطريقة الرومانسية ويراه سر الحياة والخلود ومبعثاً للسرور واللذة فيقول (١) :

أنت لولا الهم لا تفقه معنى للوجود
أنت لولا الحزن لا تسمع أنغام الخلود
لا ولا تسمع همس الله فى قصف الرعود
إن فى الحزن سروراً لا تراه فى السرور
إن فى الآلام لذات لأرباب الشعور

وفى قول د أبى ماضى ، إن الحزن يطربه :

أنا من قوم إذا حزّونا وجدوا فى حزنهم طرباً
واللذة فى الآلام لا تكون إلا عند أصحاب المزاج السوداوى ذوى الأنفس
المنحرفة فى التقبل غير العادى لردود الأفعال المنعكسة ، وينعتهم علم النفس
بـ (٢) السادية ، لأن التلذذ بالآلام شعور غير طبيعى حتى عند شيخ الرومانسية
د دى موسيه ، الذى ذهب قولته مثلاً فى العربية د لاشىء يجعلنا عظماء غيراً لم
عظيم ، الذى أسىء فهمه على أنه : عذب نفسك لتنتج أدباً رومانسياً ، وهو
لا يعنى غير التجربة المبكية ، ومن قبل هذا عندنا فى العربية القول الصراح
الذى لا يتناول له تأويل فى أن : الشدة تخلق الرجال — قبل أن نستورد مذهباً
نسم به طابع الحزن فى أدب المهجر .

ومع أنى لا أنفى أن يكون المهجريون قد اطلعوا على رومانسية الغرب ،
وربما يكونون قد قرأوا لـ د ديكارت ، ومذهبه فى الشك .

(١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ٢٦٩ - ٢٧١

(٢) نسبة للمركب دى لاماد

إلا أنى أقر أن التبع للنبضة الحزينة المهجرية أقنعنى بأن هذا أدب الواقعية
الآلئمة فى أقصى صورها المؤلمة التى عاشها المهجرون فى الغرب ، ونظرات سود
ألقوها على صور الحياة فى مجتمع المادية البغيضة فهم رقيقو الإحساس
المصدومون فى أحلامهم ، الهاربون من أسر الاستبداد إلى أسر المادية - المغتربون
الذين أحرقتهم لذعة الحنين ، المحرومون من حوى الحياة على قدم المساواة مع
غيرهم من المهاجرين ، مع أنهم كما يرون أنفسهم الأصلاء ورثة الحضارات
إنسانيو النزعة - ولا أحد يعترف لهم بذلك ، وكل تلك عوامل صنعت فارقا
كبيرا بين الواقع والمثال ، وبين المائل والأحلام - صعب عليهم تخطيه فحزنوا
لضياعهم فى مجتمع لا يرحم مثلهم ، فكان حزن الواقع والمثال ، وتحير وقلق الفاقد
للأمن المحس بالضعف ، وشك المصدوم فى روحانياته التى يتحداها العلم التجريبي
المحموس .

وأقول إن ما يدعى رومانسية فى أدب المهجر كما يحلو لبعض الأدباء أن
يسيه ليس إلا واقع حياة يرتبط كبير الارتباط بالصدق الفنى فى أدبهم والهواية
له وليس الاحتراف - استرملوا فيه على سجيتهم وكما أملتة عليهم مشاعرهم
تعبيراً عن آلامهم .

وإذا كان لا بد أمثل هذا اللون من فنون القول من مذهب شعري فالواقعية
أخرى بها اتجاها ونتاج بيئة تدين بالنزع العملى .

الفصل الرابع

معركة القديم والجديد

في المشرق وفي المهجر — محافظون ومجددون — المهجريون والتجديد (رأى)
— خصائص المحافظة والتجديد — مرتكز التجديد — رياح التجديد
في المشرق والمهجر — جماعة الديوان وأبولو في المشرق — المهجريون وجماعة
الديوان — الديوان والغريبال — تعاون جماعات التجديد في المشرق والمهجر
— بين المحافظة والتجديد .

معركة القديم الجديد

في المشرق :

كتب د إدوارد مرقص ، عضو المجمع العلمي العربي بدمشق — رداً على
المسرفين من غلاة التجديد يقول (١) : « الحقيق باللوم هو من لا يكتفى بالمسحة
الجديدة الخفيفة ، بل ينبرى معتذراً بروح العصر ، محتجاً بذوق أبناء العصر —
ويالبت مبدأه لم يأت عليه ظهر ولا عصر — للبحث بحق اللغة ، وقواعد اللغة ،
وبيان اللغة ، غير طارف لها حرمة ، وغير حافظ معها وداداً ولا عهداً ، مورداً
غوامض التشبيكات ، ومجازات لا يفهمها إنس ولا جن ، لأنها أشبه الأشياء
بهذيان محوم ، وخلط مجنون — ويصيح بنا رافعاً رأسه عجباً وتيهياً — خذوه
من يدى خيالاً راقياً ، بل نعمة سابعة تزين أدبكم ، وتنير أذهانكم ، ولم يتمتع
بها أجدادكم فيستقبله أنصاره — وهم أجمل منه — بتصفيق الاستحسان وهتاف
الإعجاب . ثم يعرض على عيوننا وأسماعنا عبارات مفككة الأوصال
متناكرة في مفرداتها وجملها ؛ وقد قلبت للصرف ظهر الحجى ، وسخرت
بأوضاع اللغة .

المنفلوطى يسهم في المعركة:

و(المنفلوطى) رأى في غلاة التجديد أورده في مقدمة مؤلفه (النظريات (٢)
صور فيه المتغالى في التجديد بأنه « أعجمى يظن أن اللغة العربية حروف وكلمات
وهو لا يعرف منها غيرها ، فينطق بشيء هو أشبه الأشياء بما يترجمه المترجمون
عن اللغات الأعجمية ترجمة حرفية — فإن نعت عليه غرابة أسلوبه ؛ واستعجابه
والتوائه على الفهم — كاو مبلغ ما ينضح به عن نفسه أن المعانى العصرية والخيالات
الحديثة لا يستطيع إلbasها الأكسية البدوية العربية — كأنما هو يظن أن المعانى
والخواطر خطط وأقسام وأنصبة وسهام ، وهذا للشرق وهذا للغرب ، وهذا
للعرب وهذا للعجم .

(١) اتجايدات وطنية س ٦٥٩ - ٢٦٠ - راجع السياسة الأسبوعية عدده ١/ ٨/ ١٩٢٦

(٢) النظرات / المنفلوطى س ٢٦٠

أما الحقيقة التي لا ريب فيها — فهي أن الرجل لا ينتزع تلك المعاني من
قرارة نفسه ، ولا يصور فيها صورة عقله — وإنما هو مترجم قد عثر بتلك
المعاني في اللغة الأعجمية التي يعرفها ، لاصقة بأثوابها الأصلية ، فلما أراد أن
يفضي بها إلى العرب ، وكان غير مضطلع بلغاتهم ، ولا يتمكن من أساليبهم عجز
عن أن ينزع عنها أثوابها اللاصقة بها ، فنقلها إليهم كما مر إلا ما كان من تبديل
حرف بحرف ، أو لفظ بآخر ، من حيث يظن أنه يهتف بشيء قام في نفسه ،
أو يقضى بخاطر من خلط قلبه .

« مطران » والتجديد :

ومطران شاعر القطرين من دعاة التجديد ، ومسيرة روح العصر ، ومن
المنادين بالأخذ بكل مستحدث .

فهو يرى أن اللغة الفصحى لن تعود إلى ما كانت عليه إلا إذا عاد الزمان
بكل سماته جاهلية أخرى ، ويقطع بأن للجاهل لغته ، ولابن الأزمنة
الحديثة لغته .

ثم ينادى داعياً إلى الأخذ بالتجديد في اللغة وإن يجددها غير الشجعان —
على أساس أن العصر الحاضر قد أعطاها فرصة للنهيب والنماء — اعتبرها فتحاً
بأهراً إذا ما سارته .

ورتب على هذا حكماً — هو الحكم بالإجرام على من يقف في وجه تطور
اللغة لتوائم أحداث العصر ، ويحرمها الخصب والنماء (وإن يكون ذلك
الحكم سليماً عند « مطران » ، إلا إذا كان قد صح عنه الاعتقاد في حيوية اللغة
ومرونتها واستعدادها وحسن قابليتها للتطور الذي يخصبها وينميها .

ويلحظ هذا بيسر فيما نظمه قائلاً (١) :

لنعمش معاش زماننا ولننتمز	فرص النجاح نفرز به أو نسلم
لن ترجع العربية الفصحى إلى	ما كان منها في الزمان الأقدم
مالم يعد ذاك الزمان وأهله	والعاد والأخلاق حتى جرم

للجاهل لسانه ، ومن الذى ينقى من الفصيح لسان مخضرم
 إن التجدد للسان حياته ومن الذى يحويه غير المقدم ؟
 فى عصرنا للضاد فتح باهر زيدت به فجراً ، فهل من مأثم ؟
 من فرق الأخوين يستبقان من طرق لرفعتها أليس بمجرم ؟
 فهو يرى أن للعربية فرصة طيبة للتطور والنمو والخصب فى العصر الحديث ،
 ولن ينمض بهذه المهة غير كل مقدم من أبنائها يكتب للغة على يديه الازدهار ،
 ولا عودة باللغة إلى الوراء مادام الزمن لا يمكن إرجاع عقاربها إلى الوراء .
 ويسير ، أبو شادى ، على نهج ، مطران ، فيقول :

علام نهرتني لوفاء جيلي بلافظ أو بمعنى أو دليل
 ولست أعيش فى قرن تقضى ولا فى غير ذا الوطن الجليل
 فأنظى ما يصيغ بيان قوى وحسى حسهم أبدا زمبلى
 فدعنى راسما صورا أراها فلم يك وحيها وح البخيل
 ودعنى أرقب النيل المفدى وما يوحيه من ذهب الأصيل
 فشعري كل ما يهدى شعورى وعرفانى إلى الوطن الظليل

ويجاهر ، أبو شادى ، فى رأيه بالالوم عليه فى تركه حراً فى مجال الاختيار .
 لمستحدث الألفاظ والمعاني ليتأقن له الوفاء بنحى جيله وعصره عليه من التوافق معهم ،
 والتحدث بلغتهم المعاصرة وذلك بأن تكون لغته متوائمة وركب التطور
 العصرى ، ثم أبان أن العصر والوطن اللذان يعايشهما هما اللذان يملكان عليه ،
 ما يعن له من ألفاظ ومعان وصور أمده بها البيئة .

وحافظ ، يتطلع إلى التجديد :

وحافظ ، من الرؤس المحافظة — غير أننا وجدناه يبدى فى شعره روحا
 نرى فيها الميل إلى التجديد ، فقد أبدى روح الملل والسآمة من ترداد معاني
 الأقدمين ، واصطناع أساليبهم ، والافتداء بهم فى مطالع قصائدهم — مع أن
 الدنيا قد تغيرت ، وأحوالها تبدلت ، وأصبح لإنسان العصر لا يرتضى أو يكتفى
 بمركب يمتطيه يسيره البخار أو السكرباء ، وإنما يحسدوه التطلع والطموح .

دائماً إلى ماهو أسمى وأرقى عل تطلعه يأتيه بجديد غير ما ألفه فله - يقول (١):

ملأنا طباق الأرض وجداً ولوعة بسقوط اللوى، والرقتين، ولعلم
تغيرت الدنيا وكان أهلها يرون متون العيس ألين مضجع
وكان بريد العلم عيراً وأينقا متى يعيها الإيجاف في اليد تطلع
فأصبح لا يرضى البخار مطية ولا السلك في تياره المتدفع
ونحن كإغنى الأوائل لم نزل نغنى بأرماح وبيض وأدرع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى لشيء جديد حاضر النفع تمتع؟

إنه يشكو الجمود على القديم، وعدم التجدد، ولقد حاول فعلاً أن يجدد ويتجدد، فكان غاية ما هداه إليه الفكر، وأمد به أن افتتح قصيدته التي قالها في (ملاجأ لرعاية الأطفال) بالوصف للقطار - نخرع العصر الحديث، ورحلته على ظهره بدلاً من وصف الإبل وارتحاله فوق أظهرها على طريقة القدماء فقال (٢):

صفحة البرق أومضت في الغمام أم شهاب يشق جوف الظلام
أم سليل البخار طار إلى القص فأعيا سابق الأوهام؟
وأما عبد المطلب، فيهاجم أنصار الجديد بعنف:

ويثبت وفاءه وولاءه للغة العربية في أثواب بداوتها ويهاجم في قصيدة له - أنصار الجديد مهاجمة عنيفة ويتهمم فيها بالإباحية والإلحاد والتضليل - ولاغربة فهو من أكثر المحافظين تشدداً - يقول (٣):

يا أم عهدك في القلوب موثق صدق الوفاء بحبله موصول
الدين عهدك، والمكارم بيننا والعلم والآداب والتزويل
علتنا أن الحنيفة ملة لانهجها وعر، ولا مجهول
تهدى إلى سبل الرشاد إذا هوى المسفتون بالإلحاد، والتضليل
رفعت منار الحق لا يعيا به عقل، ولا ينجاب عنه دليل
إلا الذين تبؤوا وخم الهوى فالنهج أعمى، والمناخ وبيل
نزعوا إلى دنس الإباحة فأنجلى للناس ذاك المتنع المرذول

(١، ٢) ديوان حافظ ج ١، ص ١٢٩، ١٣٠ ص ٣٨٢

(٣) ديوان عبد المطلب ص ٣١٩

مازوا الجديد من القديم ومادروا أن الجديد من القديم سليل
جلبات إفك في مهالك فتنة هوجاء — كيد غواتها ضليل
دعوى ، وماضربوا لنا مثلاً بها يجرى عليه مثيل
وإذا الدعاوى لم تقم بدليلها في العقل فهي على الشفاء دليل
إن كان مازعموا قديماً ديننا فليأت منهم بالجديد رسول
ومن قبل هاجم « صنى الدين الحلى » الاستخدام للألفاظ المعجمية المهجورة
في الشعر ، وينادى بهجرها ، واسطفاء المأنوس منها الذى تلذه الأسماع ،
ويطرب الجليس ويجذب القلوب — فيقول (١) :

إنما الخيزيون والبرديس والطخا والتقاح والمطلييس
والغطاريس والشقحطب والشقة ب، والحربصيص والقيطوس
والجراجيح والقعنقس والعفا ق ، والطرفان والغسطوس
لغة تنفر المسامع منها حين تروى ، وتشمئز النفوس
وقبيح أن يسلك النافر الوحش منها ، ويترك المأنوس
إن خير الألفاظ ما طرب السامع منه وطاب الجليس
درست هذه اللغات ، وأضحى مذهب الناس ما يقول الرئيس
إنما هذه القلوب حديد ولذيد الألفاظ مغناطيس
ومن قبل هؤلاء جميعاً عاب « أبو نواس » افتتاحهم قصائدهم بذكر الديار
والوقوف على الأطلان ، والبكاء على (هند ودعد) ، ويتدع المطالع التى رآته
فيقول (٢) :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لا بنة الكرم
ويقول : دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ودارنى بالقى كانت هى الداء
ثم ينتقل مهاجماً فيقول :
لنك أبكى ولا أبكى لمنزلة كانت تحمل بها هند وأسماء
حاشا لدرة تبنى الخيام لها وأن تروح عليها الإبل والشاء

(١) الصراع الأدبي دكتور عمادى ص ٤٧ - ٤٨

(٢) الضويات ج ١ ص ١٣٥ - ١٣٩

من ذبول المعركة

احتكاك بين الأدباء المشاركة والمهجرين

بين شوقي والريحاني:

عندما زار د أمين الريحاني ، أديب المهجر مصر عام ١٩٢٢ — أقيم له حفل تكريم : وشارك فيه أمير الشعراء ، شوقي ، ولم ينسه التكريم للمحتفى به أن يلفت نظره في رفق إلى المآخذ التي يأخذها (المحافظون) على المجددين المهجرين مما يلحظ على أساليبهم من مجافاة عباراتهم للذوق العربي إلى جانب الركاكة ، وغرابة التصوير — فقال في قصيدته على سفح الهرم :

عجبت أيام الشباب بعالم	لبس السفين قشينة الأبراد
ولد البدائع والروائع كلها	وعدته أن يلد البيان عوادي
لم يخترع شيطان (حسان) ولم	تخرج معانعه لسان (زياد)
الله كرم بالبيان عصابة	في العالمين عزيزة الميلاد
والشعر من حيث النفوس تله	لا في الجديد ولا القديم العادي
حق العشيرة في نبوغك أول	فانظر لعلك بالعشيرة بادي
لم يكفهم شطر النبوغ فزدهم	إن كنت بالشرطين غير جواد
أودع لسانك واللغات فرما	غنى الأصل بمنطق الأجداد
إن الذي ملأ اللغات محاسنا	جعل الجمال وسره في الضاد

في المهجر :

لم تنحصر ساحة العراك بين القديم والجديد في أرض الوطن ، لا في المشرق فقط وإنما تعدته إلى المهجر حيث نشبت حامية الوطيس بين أنصار الجدة والقدم هناك — فرأينا محافظي الجنوب لا يستمعون عبارات د جبران ، الخيالية والرمزية ، ولم يحسوا طعماً لاستعاراته ولا لمجازاته ، وكانوا يأخذون عليه ومن حذا حذوه خروجهم على قواعد اللغة العربية ، واستخدامهم لبعض الألفاظ في غير معناها .

من هذا الهجوم الذى شبهه « فرحات » على زعيم الجديد والمتغالى فيه « جبران » حيث نعى عليه تمرده على اللغة ، واتهمه بالغموض فقال (١) :

أصحابنا المتمردون خيالهم تقضى قریش به ، وتحيا حمير
لغة مشوشة ، ومعنى حائر خلف المجاز ومنطق متعثر
وزعيمهم فى زعيمهم متفنن عجا أكان الفن فيما يضر؟
لا الأرض تهم ما يسطرها ذاك الزعيم ، ولا السماء تفسر

ويرد « جبران » قائلا : « لكم لتكم ولى لفتى ... » (٢) ،

ويقنأوله من هنا رادا عليه فى قسوة « الرافعى » قائلا : ... فتى كنت يافى
صاحب اللغة وواضعا ومزول أصولها ، ومخرج فروعها وضابط قواعدها (٣) ؟
إنها معركة التجديد الشامل الذى لا يتوقف عند حد اللغة والتصوير ، وإنما
تعدى ذلك إلى الأغراض والأفكار حيث قال « جبران » : « لكم من أغراض الشعر
الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ، ولى منها ما تكبر عن رثاء من مات وهو فى الرحم
ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ويأنف من تهنئة من يستدعى الشفقة » (٤) .

وقال : « لكم فكرتكم ولى فكرتى — لكم فكرتكم شجرة صلبة تمسك
عروقها بتربة التقاليد ، وتنمو فروعها بقوة الاستمرار ولى فكرتى سحابة
تهدى فى الفضاء ، ثم تهبط قطرا ، ثم تسير جدولا إلى البحر ثم تتصاعد
ضبابا نحو الأعالى » (٥) .

ويدخل « فرحات » العجب من أدب « الرابطة القلمية » وأدبائها متهما
إياهم بالتشويه ، والقيام بحركة تخريب للأدب عامة ، ويستكثر ويستغرب

(١) ربايات « فرحات » ط ٢ ص ١٩٠ القومية والانسانية فى شعر المهجر عزيزة

مريدل ص ٥٧٥

(٢) الأدب العربى لى المهجر دكتور حسن جاد ص ٤٠٩

(٣) النشر المجرى ، الاشر ص ٢١١

(٤) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طابانة ص ١٣٩ ط الانحلو

(٥) قصة الأدب المجرى دكتور خفاجى ص ١٥٦

من هؤلاء الأدباء شربهم حتى الرى من زلال مياه الوطن الأم ثم ينظمون هذا الشعر المرير — فيقول وفرحات ، فى رباعية :

إنى لأعجب من آداب رابطة قد أوجدت فى نظام الشعر تشويشا
شدت على الأدب الميمون غارتها فأمعنت فيه تشويها وتخدisha
طارف فخطنا سوراً فوقنا ارتفع ثم استقرت ، فكانت كلها ريشا
أشعارها عظم مع أنها شربت من ماء صنين والماصى وقادisha
ولا يطيق دجبران ، سكوتا على الهجمات العنيفة التى تناولت
رابطة — وهو لها العميد — فينبى للرد عليهم وكله ثقة بالنفس ، واعتزاز
بروح الثورة — فقال (١) :

جاوزتم الأمس ، وملنا إلى يوم موسى صبحه بالخفاء
ورمتم الذكرى وأطياها ونحن نسمى خلف طيف الرجاء
وجبتم الأرض وأطرافها ونحن نطوى بالقضاء القضاء

لوما وسبوا والعنوا واستخروا وساوروا أيامنا بالخصام
وابغوا وجوروا واصلبوا فالروح فينا جوهر لا يضام
فنحن نحن كوكب لا يسير إلى الورا فى النور أو فى الظلام
إن تحسبونا ثلة فى الأثير لن تستطيعوا رتقها بالكلام
ولا يسكت الشاعر والقروى ، على النقد الجارح الذى تناول فيه الشماليون
أصحاب الرابطة القلمية ، أدباء العصبة الأندلسية ، فى الجنوب ، فيرد لهم
صيعان النقد مضاعفة ، وينعتهم بالتخلف فيقول (٢) :

إننا لمن عسبة إن أشرعت قلما يشيف سر الدجى من شفا ألق
تعيش أقلامنا منا ، فليس لنا بالمدح والهجوباب منه نرتزق
من زارنا زار منا روضه أنفا وعاد ينضح من أثوابه العبق
إن الالى فاتهم فخر اللحاق بنا قد فاتهم قبله فى الحاجة الخلق
لما سبقنا أعدنا الشوط فالتفتوا إلى الورا نخلوا أنهم سبقوا

(١) البدائع والطرائف ص ١٤٢

(٢) القومية والانسانية عزيزة مريدل ص ٥٧٦

وعندما يشن « فوزى المظوف » الهجوم على البداوة ، وكل ما يمت لها
بصفة كظهر من مظاهر الحياة مطالبا بتحطيم أقداس القديم حيث يقول (١) :

خل البداوة رحما وحسامها والجاهلية نوقها وخيامها
مضت العصور الخاليات فالتا نحيها بها متلمسين ظلامها
أيكون عصر النور طوع بنا فنا وذل من تلك العصور حطامها
ماذا تفيد الشعر وقعة شاعر يبكي الطلول قعودها وقيامها
يرثى ولا طلل هناك ، وإنما هي عادة طبع الخول دوامها
رثت قصائده فطلبها قفا نبكي إذا فات البكاء ختامها
شرط البلاغة وضع كل مقالة بمقامها أما طلبت زمامها
أنكون في الفردوس بين أزامها نفخ الغدير أقاحها وخزامها
وتجد في الصحراء تطلب زهرة من تربة لفتح الهجير رغامها
فترك تقاليد القديم مهدها أقداسها ، وعطما أصنامها

عراك يحمل رياح الثورة على القديم بكل ما فيه من أقداس ، ولا يقف
عند حد تطويع الأدب للتعبير عن أسلوب الحيسة الجديدة بما يثير ثائرة
وفرحات ، فيشتبك معه في صراع من أجل الإبقاء على القديم بجلا إياه ، يحيا
البداوة ، داعيا إلى الولاء للتراث مهما كانت مغريات الطموح للتجديد فيقول
معارضنا لإياه (٢) :

في البداوة نوقها وخيامها والجاهلية — رحما وحسامها
حيثك أشباح القديم وسلبت فن العدالة أن ترد سلامها
قد تبلغ النفس الطموح أشدها ويظل يذكرها الولاء فطامها

وبينا المعركة محتدمة لاوار بين دعاة القديم والجديد من المجرين في
الشمال والجنوب — إذا به « نعمه قازان » يلقي بالزيت على نار المعركة
المحتدمة بتقديمه لمذهبه الداع إلى التحرر للغوى والبياني ، واتخاذ له « جبران »
إماما ورائدا له ينهج نهجه في نظم القريض حيث يقول (٣)

فقلتم : يقول النحاة ، فقلت لقد كان ذلك في البصرة
أقاس النحاة حدود الزمان ومرى خيالي وعقليتي
لقد حددوها لأفكارهم فضائق وزمت على فكري
فقلتم : يقول الكسائي ، فقلت و « جبران » ، قال على صحة
حلفت بأبي لا ناكشاً وبالك بالأم من حلفة
إذا فتش الله يوماً على رفعت البناء على الكسرة

وفي الحقيقة لا يوجد ما يدعو « قازان » ، للحلف بأمه ؛ حيث لم يجبره أحد
على اصطناع لغة (البصرة) في المهجر ، ولم يقل أحد بأن النحاة مهندسو مساحة
يقيسون الزمان والخيال والعقلية — إنما كانوا مهندسي تعبير ، وضعوا أسس
الصياغة للصيغ والعبارات والقوالب ، ومن أراد السلامة لأسلوبه العربي فليحتنئها
دون إرغام ، ومن لم يحسن إقامة الأسلوب العربي سليماً لضعفه ، فليسلك له
سبيلاً آخر يريحه ، ولا داعي للتخريب على العربية .

ويعاود « قازان » الهجوم على قواعد اللغة العربية في نحوها وصرفها .
فيقول ،

لئن عاق دربي إلى الله لفظ همزت جوادي بسير الخب
وجوزت في الصرف ما لا يجوز وأوجبت في النحو ما لا يجب

وإذا كنا قد أجملنا في ردنا على « قازان » ، فعلى العكس منا نجد الشاعر والقروي ،
قد امتلأت نفسه حماساً وغيرة على اللغة العربية والتراث العربي — فيها جم بكل
عنف وقسوة دعاة التحلل من الفصحى العادل عنها إلى العامية متهماً إياهم بالكفر
باللغة العربية والعروبة معاً ، وبأنه دساس وكائد يبغي بإفساده القتل للعربية
والعروبة أيضاً معاً ، ويخطط لنفسه طريقاً أمثل للحفاظ عليهما بالتدريس للقرآن
الكریم ، والحديث الشريف ونهج البلاغة في المدارس والجامعات لتستقيم
الأسس على العربية الفصحى وتقوم ، وتمتلئ الصدور بمشرق الحكم وتتقوى
الملسكات بروائع الخيال وتنفض الأقلام ساحر البيان .

يقول « القروي » (١) ،

« كل عادل إلى العامة عنها ، مبشراً بها دونها — إنما هو كافر بها ، وبكم أيها العرب ، دساس عليها وعليكم ، كائد لها ولكم ، عامل على قتلها وقتلكم ، فعلوا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم — فتقوم بالفصحى السننكم ، وتتقوى ملكاتكم ، ويعلو نفسكم ، وتزخر صدوركم بالحكمة ، وتشرق طروسكم بساحر البيان .

ويلقى بنفسه في المعركة ، « حبيب مسعود » مبدياً انخيازه إلى جانب التراث القديم دون تحفظ لماله من قوة تشهد بروعته وخلوده على الرغم من تطاول الزمن عليه فيقول (٢) :

« ليس في الأدب قديم ولا حديث ، وإنما فيه جيد وسقط ، والجيد لا يبرح جيداً مهما قدم ، والسقط لا قيمة له سواء كان قديماً أو حديثاً . إنما بعد ألف عام ما ننفك نطأطى الرأس احتراماً لخرايد « المتنبي » ، وبعد أحد عشر قرناً ما يزال « ابن المقفع » و « الجاحظ » « أميري القلم » ، وسيدى البيان ، وإمامى المنشئين لأعضاء العصبة الأندلسية — وخلال شرر المعركة المتطايرت رامت التهمة بالتقليد واقتضاء خطى القدماء بما جر عليهم الجحود في أساليبهم فناجزهم بالنقاش ، « حبيب مسعود » قائلاً : « إذا كان المراد من الأساليب القديمة — الصيغة اللفظية والتقيد بضوابط اللغة ، فليس في ذلك موضع للغمز واللمز ، أما إذا كان التفكير الجديد يقتضى أسلوباً جديداً والأسلوب الجديد يقتضى خروجاً عن اللغة . وبلبلة التركيب ، ورطابة في التعبير ، فليست مبرئاً إخواني من التهمة بل أعلن على رؤوس الأشهاد أنهم محافظون أكثر من تشرشل ، وأعوانه .

(١) ديوان القروي — رشيد سليم خوري المقدمة ص ٥٥

(٢) القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي عزيزة مريدن ص ١١٩

المجريون والتجديد

ويستطرد « حبيب مسعود » مدلياً برأيه ، ومبيناً القصد والمراد بحقيقة التجديد ، ومن هم الذين يستحقون أن ينعتوا بالمجددين فقال : « والتجديد ليس علماً يقن ، أو قواعد تدرس ، وإنما هو نزعة خلاقة في الفكر ، وصبوة في النفس إلى الإبداع وملكة في الطبع تأتي بالاقتياد .

والمجددون هم صنف من العباقرة أوتوا موهبة الفتح ، والقدرة على الخلق وليس في طاقة كل أحد أن يكون مجدداً ، وإنما في طاقته أن يكون مقلداً .

لقد نفي « حبيب مسعود » أن يكون التمسك بعنوايط اللغة مدعاة للطن أو العيب ، وأنكر أن ينعت ذلك بأنه تقليد أو جمود — واعتبر العيب كل العيب في الخروج عما تقضى به اللغة في التعبير مهما كان الفكر في العبارة جديداً ، وزاد الأمر ثباتاً وتصميماً بإعلانه أنه وسائر زملائه أعضاء (العصبة) سيظلون متمسكين بحفاظهم على العنوايط التي تقضى بها اللغة إلى أقصى حد .

وأراه قد حصر التجديد في النزوع إلى الابتكار والابتداع في الفكر ، وفي الملكة السليمة الخلافة التي تستعنى على النبعة والاقتياد ، ونعت المجددين بأنهم العباقرة الموهوبون أصحاب المقدرة على ارتياد مجالات لا عهد لأحد بها .

والواقع أنك تستطيع أن ترى في أدب « العصبة الأندلسية » تهذيب اللغة ، وتثذيب زوائدها ، وضبط قواعدها ، وتسهيل صعبها ، وجللاء غوامضها وتشريع أبوابها لدخول كل وضع جديد وانفط مستحدث ، ولكل أديب الحرية في أن يصوغ لنفسه أسلوباً خاصاً يتلاءم مع جوه الفكرى ، وعليه أن يخرج عن المألوف ليتوصل إلى المبتكر ، والشعراء أحرار دون أن تكون لهم أصول محددة — ماداموا يرتادون جمال الحياة ، وروائع الطبيعة ، والحفاظ على التراث ، وصيانة الثروات الأدبية العربية الموروثة .

خصائص المحافظة والتجديد

ويحتدم الصراع بين أنصار القديم الموالين له ، وبين المناصرين لكل جديد .
احتداما مريراً في المشرق ، وينجلي العراك عن ظهور مدرستين — كما يحلو
للبيض أن يسميهما (١) مدرسة القديم والمدرسة الحديثة ، وإن شئت فقل : إن
غبار المعركة قد أنجلي عن جماعتين أدبيتين :

١ — جماعة المحافظين :

وقد أضحت علماً على أنصار التراث الموروث الذين لا يعدلون به منهجاً آخر
في التفكير والحس والخيال ، ولا يعدلون عنه إلى أسلوب آخر مهما كان الإغراء ،
أو بلغ به التطور ، ويعتبرون كل عادل عنه منحرفاً عن الأسلوب العربي الصميم .
وقد ألمح إلى الجماعتين ، الشابى ، ابن الجماعة النقدية الأدبية (أبولو) (٢) .

جماعة المحافظين :

وترى أن اللغة العربية مزاجاً عامة لا يسبغ إلا ضروباً محدودة من التفكير
والحس والخيال ، وتنقم على المدرسة الحديثة أنها تستحدث في الأدب العربي
فنوناً من البيان مشبعة بما في الروح الأجنبية وآدابها من التفكير والخيال
والإحساس وهي تدعى أن ذلك لا يلائم طبيعة اللغة للعربية ، ولا ينسجم
وما نسميه : الأسلوب العربي الصميم .

٢ — جماعة المجددين :

وهي تدعو إلى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرز ولا استثناء ،
وإلى أن يجدد الشاعر ما شاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال ،
وإلى أن يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوى العظيم الذى يشمل كل
ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأى ، لافرق في ذلك بين ما كان منه
عربياً أو أجنبياً .

(١) الشابى في مقدمة ديوان (النبوع) ، الدكتور خفاجه ، في كتابه مدرسة أبولو

وبالجملة فهي تدعوا إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة ، وهي
بني كل ذلك لا تتفق مع المدرسة القديمة إلا في احترام قواعد اللغة وأصولها .
وبعد — فقد كثر الحديث في القديم والجديد والصراع بينهما ، وسيطول
أكثر في مقبل الأيام مادام في الزمن بقية ، وللازم الحياة التطور — ومهما حدث
ويحدث من صراع بين المحافظة والتجديد ، فيكاد يكون من المسلم به أن الحديث
لا يذهب لشعب بالقديم ، ولا يمكن أن يحله محله ، وكل ما عمله الجديد يجده
أن يخيل بدوافعه ونوازه ، وأن يهمس بإحباطاته الجديدة (١) .

ومهما بلغت درجة العصرية بالفرد منا ، فإنه لا يمكن أن تخرجه عن قيود
الجماعة ، وانتماءه إلى جماعة تجيزه على أن يحد من نوازه بشكل أو بآخر حتى
لا يخرج إلى دائرة الانحراف والشذوذ .

وقد تعلم الفرد في المجتمع الطاعة للقديم وتعوده ، بحكم عيشه في جماعة
ينتسب إليها ، ويتأسى بما لها من تقاليد ، ثم تأتي طفرات التجديد ذات مشابيه
من القديم منضمّاً إلى ما جد — مكوناً منه حلقة من حلقات التطور المتتالية
المتابعة . في ظهورها — فآرة أو نشطة طبقاً للظروف التي تسيطر على حياة
الفرد ، وتحكم الجماعة في زمن ما — وما كان هناك مجال لتقبل الجديد لو لم
يكن له قديم يرتكز عليه ويمهد له كأساس يعطف نحوه . ومن لا قديم له
فلا جديد يتقبل له .

ويؤخذ على المجددين الاندفاع الذي يصل بهم إلى حد التهور ، والذي يشهر
بأن فيه — محاولة البت والفصم بين التراث وما جد عليه ، كما يؤخذ على التعصب
للقديم الانعزال والتزمت الذي يخشى منه على الأدب الموت والفناء .

مرتكز التجديد :

التجديد الذي يمكن أن يعتمد عليه ، ويطمان إليه في نموه نمواً طبيعياً —
لا بد له من مرتكز الفكر والثقافة واللغة ، ولن يكون الأدب مجدداً إلا إذا

كان له رصيد طيب من العلم بتراث اللغة ، وبأدب التراث — ليتأق له أن يحدد ، ويأق بالجديد الذى يرجى له النمو والحياة ، ويأخذ بحظه فى مجتمع التقاليد وإلا كان هباءا — لا وزن له ، ودعيا — لا أصالة عنده ، ولن يكون موقف المجتمع منه غير النفرة منه ، والمعاداة له

يقول « تارد » قف ثابتا على الأرض القديمة لتتمكن من تقص ما عليها من الأبنية ، ولتستطيع أن تبنى عليها بناء حديثا (١) .

هذا — وليس دعاة الحفاظ على التراث لإحماته من المحافظين حتى يبقى للآمة رصيدها الموروث ، وليسوا غير حراسه حتى لا يتعرض للانحراف والانحراف أمام تيار التجديد الذى ربما كان من العنف بحيث جافى حد الاعتدال . والمطالبة بالحفاظ على التراث الموروث ، وهو ما يدعى بالتقديم لا يتطلب احتذاء القديم حذوك النعل بالنعل ، وإلا غدا ضربا من الانعزال والانطواء المؤدى إلى الانغلاق ، ويحول دون التطور ، — مما يباعد بين الأدب ، وبين الملائمة وطبيعة الحياة المتجددة

والحفاظ على التراث ليس بمرر يسوغ اتخاذ أدب التراث كله نموذجا ، ولا يستدعى الاقتصار عليه وحده ، باعتباره « النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب (الأديب) أن يتخير أسلوبه الحديث ، وأن يطاوع خياله الذى يصوره له التحضر ، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها (٢) » .

وانضم إلى « التيار العربى » الأسيل — الغذاء الوافد مما هدى إليه الاضطلاع أو نقلته وسائل الاتصال الحضارية أو قدمته الترجمة أو صالحته العين ولغفه الفكر من البيئة والمجتمع العربى — فلاقحه وخصبه ونتاج عن كل ذلك الابتعاث والتهوض ، والازدهار الجديد .

ويهو لنا القدر الضخم الذى تم ويلحظ من التمازج بالأدب العربى ، وشدة

(١) ، (٢) تيارات أدبية دكتور ابراهيم سلامة ص ١٣٧ ، ص ١٤٠ — ١٤١

تلا عن بلاغة أرسطو بين اليونان والعرب ص ١٢ — ١١٣ .

مداخلته لأدبنا العربي المعاصر — لو علمنا أنه وقل بين أدباء العربية المعاصرين من كانت ثقافته مقصورة على العربية وحدها ، بل إن الكثير منهم لديهم في إنتاجه إلى أكثر من ثقافتين وثلاث (١) ،

وغدا عسيرا على الأديب العربي المعاصر إلى حد بعيد عصمة نفسه من التأثير بالروح الأجنبية ، وأصبح لا بد له من أن يخضع للتأثير بهذه الروح — رضى أو كره ، ولو تأثرا شعوريا على أقل تقدير — مهما كانت ثقافته خالصة في عروبته ، ومهما كان الأديب مغاليا في التشيع والموالاة للتراث العربي الموروث وكان من أنصاره ، فنحن في عصر اختلاط الثقافات .

وقد طالت علينا فترة المخاطبة للغرب كمستعمر يتحكم في مصائرها ، وطالت بنا فترة التلذذ على يديه بنرس أسرار تقدمه ، وغزتنا حضارته في عقر دارنا ، فأصبحنا نمحيا في ديارنا حياة حضرية : مطعما وملبسا ومسكنا . وأسلوب حياة . ولقد جرت العادة على ارتباط انتشار كل جديد ومستحدث بالطبقة العليا الممتازة من المجتمع ، والتي تعرف باسم الطبقة (الأرستقراطية) أو الخاصة ، فهم الموكلون بإشاعة كل مستحدث ونشره ، وكما صدق هذا في الأشكال والميئات التي تتخذها الأزياء والملابس في عالم تطورها ، وتعلق الخاصة بالمستحدث من الأزياء — صدق هذا في عالم الأدب حيث جرت الخاصة منهم وتعلقت بكل جديد في عالمه ، وليس معنى خصوصية الطبقة هنا غير العبقريّة في الفكر والسمو في المشاعر مما يمكن الخاصة الأدباء من ارتياد آفاق لم يطف بها أديب من قبل . والخاصة هم الذين يتصدرون الناس دائما في الأخذ بالجديد المستحدث والسبق إليه ، وربما كان في ذلك اعتزاز منهم في الانتماء بأنهم تقدميون — لهم حق الصدارة ، وسائر الناس لهم مقلدون ، فعلية القوم هم المغرمون بكل جديد في أسلوب الحياة حتى في عالم الأدب .

ولن نخمد ضرام الصراع بين القديم والجديد من الآداب ، وسيظل المستحدث في صف المهاجم للقديم ، إلى أن يكتب له الثبات ، وترب به الأيام ، فإذا بالجديد

(١) تيارات أدبية دكتور إبراهيم سلامة من في المقدمة .

بعد أن تم الإلف به، وطالت به الإقامة قد غدا قديماً، وأصبحت له سائر ما للقديم من سمات وحقوق ولن يكتب نجاح لجديد إلا إذا اتخذ من قديمه مرتكزاً له. هذا — وحرماننا من القديم سيقطع من أدبنا أدب المجد، ويحرماننا من اللحظات العاطفية مع الشعراء الذين وقفوا بالاطلال، وسيجعلنا هذا التصرف عرضة لا لتصرف عن الأدب فقط، بل ربما عن العلم إذا وصل بنا الجود — ولا قدر الله — إلى عدم الاحتفال بمنحطوط أو عدم السعي وراء تراث ضائع وتلك هي الروافد التي فيها القوة والعزة وأسس النهوض لكل من العلم والأدب.

ولنا أن نهمس في أذن دعاة الجدة إلى حد التغالى — نقول لهم إن الجديد المنبت أصله بالقديم لا وجود له.

فالتقليد في كل شيء فطري في الإنسان، ولا يستطيع بدونه أن يتكلم، ولا أن يتعلم، ولا يملك لنفسه اكتساب عادة، ولا تربية خلق.

ولو الاختذاء على وجه وحدما وإلما كانت فنون ولا آداب لأن الشعر والنثر إنما يصاغان على قواعد وأسايب خاصة، وما مراعاة هذه القواعد والأساليب غير اقتداء الأديب بمن سبقه — سواء كان اقتداؤه مقصوداً منه، أو غير يافيه.

روح التجديد — في المشرق والمهجر

دارت رحى معركة الصراع بين القديم والجديد على أشدها، وكانت في المشرق أعنى منها في المهجر — حيث تطاير رشاشها أحيانا فتعدى حقل الأدب، وتناول النواحي الشخصية إلى حد السباب والتطاحن أحيانا.

ولكن انجلى الأمر فيما بعد في جانبه الطيب عن ظهور جماعات النقد الأدبي، فظهرت جماعة الديوان، وجماعة أبولو، في المشرق إلى جانب النقاد من المهجريين الذين لم يقيض لهم التجمع الكفيل بإظهارهم في صورة الجماعة شأن أضرابهم من المشاركة — حيث التأم جمع العقاد والمازني وشكري، في جماعة الديوان، وكان أصحاب الرأي في النقد فيها: العقاد والمازني، وكان شعر وشكري، المحاولة التطبيقية لما يرتثونه من نقد — وإن كان شكري، نفسه لم يسلم من تقدمهم.

وقد مثلوا جماعة الثالث في ميدان المعرفة ، وأخذوا ينشرون رسائلهم النقدية التي تبشر باتجاه أدبي جديد أصبحوا هم دعائه في وقت كان شعر التقليد هو المسيطر على الحياة سيراً في ركاب الطبقة العليا من المجتمع ، ومهملاً للسواد الأعظم ، وفي جو خائق لذاتية الشاعر وحرية ، ومباعد بينه وبين التعبير عن مشاعره ووجدانه ، ومن هنا برز هذا الثالث الأدبي معبراً عن الضيق بالحياة الأدبية والفكرية في مصر ، ومن هنا أيضاً كان انطلاقهم « صوب التراث العالمي من فكر وحضارة وأدب » ، دراسة التيارات الفكرية والأدبية المعاصرة في العالم (١) وأجروا مقارنة بين تيارات الأدب العالمية والحال الأدبية في مصر ، وخرجوا من ذلك بتخلف مصر عن الركب الحضاري والفكري والأدب العالمي ، وانتهوا إلى (ثورة عاتية) على شعراء التقليد الذين كانوا يعتمدون عرش الشعر آن ذاك تلانهم أضواء المجد ، وتملك (جماعة الديوان) الصراع بين ما يطمحون إليه ويعتقدون أنهم أحق به من سواهم من آلهة التفكير ، وبين « واقعهم المرير الذي يعيشونه في ذلك الوقت — وهم من الطبقة الكادحة .

وهكذا أشرعوا معاولهم يحطمون كل عقبة تتعدهم ، و« أفكروا أصنام الأدب » . وأحدثوا في عالم الأدب دوياً هائلاً في جراحة منقطعة النظر (٢) . وانجلى في النهاية الأمر عن ظهور تيار أدبي جديد يسرى في مطلع القرن العشرين أوغل جيله الناشئ في الاطلاع على الآداب الأجنبية بلغاتها مهتدياً مستبشراً بفضل الرسالة التي أدتها جماعة الديوان الأدبية النقدية .

أما جماعة «أبولو»

فتمثل الجماعة التي وضعت النقد موضع التطبيق ، ويمثلون الجيل الجديد الذي تربى على كل من التيارين العربي والغربي ، وقد اختلطوا لأنفسهم منهجاً أدبياً مستقلاً متجدداً ، وطبقوه فعلاً فيما أنتجوه من أدب ، ويمكننا الاضطلاع

على منهجهم النقدى ورأيهم فى الحقائق الأدبية ممثلاً فيما كتبه رأس الجماعة
« أبو شادى (١) » .

فالشاعر الفنان عندهم هو الذى يبدع المثل الجميلة التى يرتضيها ذوقه بناءً
على استهواء روح الجمال له ، ولا يتحتم على الشاعر أن يخدم بشعره نزعة بعينها
خلقية أو غير خلقية ميلاً منه إلى اعتناق مذهب الفن للفن - أما كون الشعر فى
فى خدمة التزوع الخلقى ، فيعتبر وظيفة إضافية قد يؤديها الفنان ، وهى ليست
بالمهمة الأولى فى أهميتها ، كما أن قصر دوافع القول على تلك الناحية وحدها
يفسد فنه ، ويرى أن الشاعر المفن - لا ينبغي أن يعتلى بشعره منبر الوعظ الخلقى .
الداعى إلى الفضيلة فقط ، فالفضيلة والرذيلة على السواء من مواد الفنان .
والشاعر الممتاز - هو الذى يجمع بين صفتى النضج والتحرر ، وكلاهما وليد
الموهبة والاضطلاع والتأمل والمرآة .

والشاعر الناضج - هو الذى يدفعه نضوجه ، ومرآته وثقته بنفسه -
إلى إتكليف اللغة وأوزانها وقوافيها التكييف الذى يناسب موضوعات
شعره .

والشاعر المثقف - يستطيع أن يجعل من شعره مسرحاً لثق الفنون
والمعارف .

والشاعر كفنان - رسالته العمل على تخليد صور الحياة الفانية وذكرياتها
فى النفس الذى يستطيع به استرجاعها لروح العالمية - كلها تأمل بذلك النفس
الفنى ، وتصور علاقاتها بالوجود بحكم طبيعته التصوفية .

والشاعر الحى - هو الذى يكون شعره مثال نفسه - وذلك إذا صح
عنده التوافق بين عقله الواعى والباطن .

والشعر - عندهم : فن تعبيرى ، وكل شعر عظيم له فائدته الثقافية .

وهو كفيل بتربية الروح الفنى المؤدى إلى التسامى بنفسه الأمة والإنسانية جمعاء -
(وهنا نقطه التلاقى بين الشعر وسائر الفنون الجميلة) .

والشعر العصرى - لسان الحياة العصرية ، ولا غرابة فى مجيئه مزيجاً
منوعاً بين الامتداد إلى الماضى ، وتطلعا إلى المستقبل ، فالحاضر ليس منبت
الصلة بالغابر .

مهمة الفنون الجميلة ومن بينها الآداب :

التنذيب والتنظيم للصلات بين العقل الواعى المدرك : وبين العقل الباطن -
كما يعود على الإنسانية بأجزل فائدة ، بعد أن بلغ تقدمها المادى حداً بعيداً فى
القرن العشرين ولم يكافئه تقدم الجانب النفسى والخلقى والذاتى ينبع منهما عوامل
السلام ، ومداية الإنسانية .

والكمال الفنى : يتمثل فى امتلاك حرية التعبير عن الازمات النفسية والعواطف
الشعرية ، والعالم الوجدانى تعبيراً خالداً مستقلاً ، تجلى فيه البراعة الانطلاق .
رسالة النقد الأدبى : ويرويه الجزء المتمم للحركة الادبية ، ولا يجوز أن
يتغاضى عنه الشعراء ، وفى الوقت ذاته لا يجوز للنقاد أن يتغاضوا عن الشعراء ،
ولا يسوغ لأحد الفريقين أن يستاء من نقاش الآخر . فالفائدة التى تعود على
الأدب رهن بالحوار الأدبى حيث لادكتاتورية فى عالم الأدب .

والنقد المنصف : هو الذى يترك الشعراء يدعون نماذجهم المتنوعة ، من
شعر خالص وشعر فاسق وشعر تصويرى وقصصى على اختلاف أساليبهم - من
أجل إنماء ثروتنا الشعرية .

ويرون أن لغة الأدب يجب أن تحترم باحترام أصول اللغة وتراثها وروائعها ،
وعدم التذلل بها تقرباً إلى الجماهير على حساب الإساءة إلى الأدب الرفيع والتضييع
لغة الفصحى - فالفن فن فى أية لغة ، وفى أية صورة وتعبير وليست الفصحى
بمعايزة عن البيان السائغ .

والتصنع فى الأسلوب : مردول مبغوض عندهم ، ومناف لروح الفن .
والوزن والقافية : فى الشعر لا يمثلان قيداً على الفكر ولا حتى روح العداء .

وهكذا كان لجماعة « أبولو » الرسالة والمنهج في عالم الأدب حيث اختطفت لنفسها المنهج وأنبهته التطبيق في أدبها المنتج - أصحاب تخطيط وتنظيم وتطبيق لأول مرة تظهر على يد هؤلاء المجددين - حتى في كفاحهم من أجل إصدار مجلة « أبولو » يضمنونها « تقدمهم وإنتاجهم » .

ورسالتهم : تنهوا إلى التبشير بالمبادئ الجديدة من أجل خير الفن والفنانين ومنهجهم - وتمثل في الخروج على التقليد ورفضه ، والذي عبر عنه زعيمهم بمأمله . إن هذه المدرسة (جماعة أبولو) قد أثبت إباء عبادة الأصنام واحترمت شخصية كل شاعر ، وعملت على إظهار روائع كل منهم ، ووضعت إبداعاتهم جميعه في بوتقة واحدة . . وشجعت النقد الأدبي ، واحترمت النقاد - سواء كانوا لها أم عليها .

المهجريون - وجماعة الديوان :

في (غربال) « نعيمه » ودرقيق بينه وبين العقاد ، (إمام جماعة الديوان) يكشف عن توافق فكري بينهما . أوضحته مذهبهما في النقد الأدبي ؛ فبحماس بالغ يكتب « نعيمه » في (غرباله) محيا جماعة (الديوان) ومبارك فيه مصر التي لم تعد تثر في كل ما ينشر ، ولم يعد كل ما تنظمه بهرجة ، وخرجت عن وثنية العبادة ازخرف الكلام ، وباعدت بينها وبين الرصف للقوافي - بعد أن ظهرت في مصر « جماعة قافي » ، أن تناول غذاءها الأدبي من قصب أجدادها وبملاعق أجدادها ، بل تفضل أن تصنع طعامها بيدها ، وأن تمنعها بأستنانها لا بأستنان سواها (١) .

ويعتبر « نعيمه » الساعة التي اهتدى فيها إلى جماعة « الديوان » ، أطيب ساعة في حياته لأنه لمس الحياة الجديدة فيها ، فأيقن أن أحلامه التي كان يحلم بها منذ منذ سنين أصبحت اليوم حقيقة ملموسة كشفت عن ثبوت الصلة بين أصحاب الحركات التجديدية في كل من الوطن الأم والمهجر بالاتصال بين « نعيمه » وقطب « الديوان » .

وأوضح إدراك المهجريين لأقدار قادة التجديد النقاب الأدباء في المشرق حتى إن د نعيمه ، عندما أراد أن يطبع (غرباله) في مصر طلب من الناشر أن يقدم لكتابته العقد ، إيماناً منه بتقدمية الجماعة في آرائها الأدبية والنقدية التي تدعو إليها واستحساناً لمسلكتها في مدم المذهب التقليدي القديم ، والنفوذ منه إلى عالم الأدب الوجداني الإنشائي الرفيع - تلك الجماعة التي آلت إمامتها إلى العقد . وهكذا تعانقت الجماعتان (الديوان والمهجر) بعد أن تعانق منهما القطبان وأنيحت الفرصة للعقاد ، أن يرد التحية بأحر منها لنعيمه ممتدحا آراءه معيافا قدرها مثبتاً صوابها على أساس أنه د لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الآراء - التي تشمل للقارئ في هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا (١) ، وما دامت الفرصة لم تتح له كتابتها فلا أقل من التقديم لها .

وهكذا - ارتبطت الجماعتان فكرياً ، وترجم كل منهما عما يحول بفكر صاحبه مع المبادئ بينهما موطناً وزماناً بعد أن ورث الفرع المهجري أهم الصفات المميزة لأصله العربي في المشرق ، وجمعت بينهما وحدة الغرض في محيط واحد ، وجعلتهما يصدران عن رأي موحد هو الإجماع على د طلب الشعر الصحيح : شعر الحياة - لاشعر الزخافات والعلل (٢) . ، إجماع على ضرورة التصحيح لمسار الشعر بالخروج عن طابع التقليد إلى أدب حي جديد بعد أن شملهما الإحساس بأن الاتجاهات التقليدية للأدب العربي لم تعد وافية بحاجات العصر ، والأديب يجب أن يعيش عصره ، وخاصة أننا نعيش في زمن عكس فيه نمو الوعي على الأفراد - الإحساس القوي بضرورة التأكيد لذواتهم (٣) :

الديوان والغربال :

د رايتان رفعتا في زمن متقارب في مصر والمهجر لتحطيم المقاييس الأدبية القديمة ، والدعوة إلى مقاييس حديثة في فهم الأدب وتقويمه ، وقد تيسر لهؤلاء الرواد أن يخاطبوا الثقافة الأجنبية مخالطة يسرت لهم الارتفاع في

(١) الغربال / نعيمه - المقدمة - الزخافات والعلل ،

(٢) مقال للدكتور مدور بنصر في المجلة عدد ٢٨ أبريل سنة ١٩٥٩

تفكيرهم وإحساساتهم إلى مستوى القضايا الكبيرة التي يحياها عصرهم ، وأدركوا
« أنا نعيش في عصر تفكير عميق ، وعهد قلق عظيم واضطراب كبير
وشك مخيف (١) » .

وكانت الجماعتان وروادهما « صدى لواقع أدبي اكتشفوا زيفه فأقبلوا على
تصحيح المقاييس فيه (٢) » ، اتجاهاً تولداً ، نتيجة لظروف متشابهة ، هي اتصال
الجانبين : المشاركة والمجريون بالآداب والثقافة الأوروبية ، ثم إحساس كل من
الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر (٣) ، :
وإذا كان الديوان والغربال قد أسسا جديدة للنقد ومد كل منهما
يد التأييد إلى الآخر ، فقد أفسحت جماعة «أبولو» المجال للمجريين لنشر إقتراحهم
الأدبي الوليد على تلك الأسس النقدية الجديدة .

تعاون جماعات التجديد في المشرق والمغرب :

وهكذا — تعاونت جماعات التجديد للأدب العربي مشرقاً ومغرباً على
إنهاضه بعد أن أقبل من عثارة على يد « البارودي » ، وتعمل الجهود الصادقة ،
فتظهر جماعة (الديوان) بنقدها وشعرها التطبيقي جرياً على المثالية التي تنشدتها ،
وتظهر جماعة (أبولو) المناخلة من أجل بعث روح التجديد حية دافقة في
الشعر ، وفتحها المجال للتقدميين من الشعراء العرب في الشرق وفي المغرب ومثلوا
عامل تقدم دفع بحركة التجديد الأدبي إلى السرعة التي ازدهى بها حيث سرت
فيه حيوية الحداثة المجددة ، ثم وأكبته دفعة التجديد المجرى ، فزادت الأدب
العربي ثراء وقوة اندفاع نحو التجديد وكانت جماعة « منيرفا » التي أسسها
« أبو شادي » في المغرب امتداداً لجماعة « أبولو » في المشرق بتحويلها إثر
هجرة منشئها .

وهكذا — يمكننا الحكم بأن المجريين لم يكونوا بمعزل عن أرومتهم
المشرقية .

(١) الديوان ج ٢ ص ٢٩

(٢) (٤،٣،٢) النثر المجرى الاخير ص ١٨٢ ، ١٧٩

موازنة مشرقية مبهجية :

وإذا كان لنا أن نوازن بين جماعات التجديد في المشرق والمهجر فإننا نستطيع أن نقول : إن المجددين في المشرق كانوا يحكمون بعوامل عديدة حالت بينهم ، وبين الانطلاق ، ولم تجعل سبيل التجديد أمامهم أمرا ميسورا بسبب قسوة الروح المحافظة المسيطرة والتي مثلت حاكما هدهد حركة التقدم في المشرق عنها في المهجر ، هذا إلى الصراخ من أجل الظهور ، ومحاولة التحطيم للزعامات الأدبية المتسنة لعرش الإمارة ، وانقسام جماعة الديوان على نفسها وانشغالها بمحارك جانبية مما سلم منه أدب المهجر - لبعده عن الاستخدام للآداب وسيلة للعيش حيث بدأ وعاش عصاميا ، وكان أدب المهواية الذي لم يعرف طريقه إلى الاحتراف ، وفي وسط البيئة الغربية التي تاح على التطور والتجديد .

بين المحافظة والتجديد :

والواقع أن عناصر المحافظة في الأدب العربي التي تميل به تجاه التراث أكثر من التجديد - كانت قوية شديدة القوة ، مستقرة ممتدة في الاستقرار ، لارتباط ذلك بالأصالة في الأدب العربي التي ضمنت بقاءه عبر تلك القرون المتطاولة .

وإذا كان في عناصر المحافظة العصمة والاحترار اللذان يحولان دون الاندفاع المتهور ، ففي عناصر التجديد الحماية للأدب العربي من الجود والتجبر ثم الضياع ؛ ففيها الزاد الوفير الذي يكسبه الخصوبة والمرونة ، ويوائم بينه وبين الأزمنة التي يقطعها والبيئات التي يعايشها ، وتمكنه من التصوير للحياة الأجيال التي اختارته لسانها .

وإذا كانت عناصر المحافظة تعين على الثبات والاستقرار ، فإن عناصر التجديد تعين على التحول والانتقال ، فهو بين تلبيت وتخصيب وتحول ، والتوازن بينها هو الذي يمنح الأدب العربي القوة التي جعلت منه أكبر معمر عبر التاريخ .

وإذا كانت هناك فترات غلب فيها عنصر على الآخر ، فقد كان ذلك طارئا ومؤقتا ، بحيث لم يتم إطلاقا في تاريخ الأدب العربي الوصول إلى حد التجبر والفناء لغلبة القديم ، ولا إلى الانحراف والضياع لغلبة التجديد - لأن عناصر

الأصالة في الأدب العربي تنكسبه المناعة التي تهيه لطرده كل ما يدعو إلى فناءه أو ضياعه ضد كل جديد مهلك ، أو قديم مميت .

فالعناصر الثابتة تفعل فعلها في صيانة القديم منضمًا إلى كل جديد أثبت جدارته في التنمية والتخصيب ، وعوامل التجديد تمثل المورد المغذى بكل مستحدث — ومن وراء ذلك تبرز عوامل الاختيار والتنقية والتصفية والترويق والنخل لكل جديد لتثبيت ما يليق ، وطرح ما عداه ، وفي التفاعل بين عنصرى التجديد والمحافظة ربما يطرأ نتيجة لظروف معينة ما يدعو إلى السرعة في التطور أو الإيثار الثبوت ويعود الأمل بعد ذلك إلى التوازن مرة أخرى في التفاعل بين تلك العناصر . (١) وتلك خصائص تميز بها الأدب العربي ضمننت له الحيوية والخلود .

(١) ألوان / دكتور طه حـ بن ص ١٧ بتصرف المعارف سنة ٥٢

الفصل الخامس

التيار الإنساني في أدب المهجر

مشرقية التيار في نزعات :

الإنسانية — الحنين — القومية

الإسلام والجانب الإنساني — مفهوم الإنسانية عند المهجريين —
الغرب والنزوع الإنساني — المحبة والأخوة والتسامح — (نماذج محللة) .
الحنين طبيعة في الإنسان — الإحساس بالغربة والوحدة والضعف —
طوفان الحنين العربي وندرته في الأدب الغربي (تحليل للفارق) بين
حنين المشاركة والمجريين .

القومية : الإسهام في مشاكل الوطن الأم — تشخيص الداء في :
الزعامات الخائنة — الضعف والخراب الخلقى — الطائفية والتعصب)
الدعوة إلى الوحدة والنهوض — مشاركة الآمال والآلام — المهجريون
دعاة التمسك بعد النكسة — بين « زكي قنصل وشوقي » .

الزعة الإنسانية

عن أين للمهجرين الروح والعاطفة الإنسانية إن لم تكن مشرقية صرفة ؟
ومن أين اغترفوا ذلك التيار الهامى فى شعرهم ، والذي غلب عليهم وعرفوا
به كشعراء إنسانيين ، ولربما أفردهم بعض النقاد واختصهم بتلك الزعة ؟
لا يمكن تخامرنى أدنى شك فى أن المهجرين لم يستمقوا روح العاطفة الإنسانية
من نجار المادية البشعة فى الغرب ، ومن أصحاب الأناية التى لاتعرف للإنسانية
حقى سوى (أنا ثم الطوفان) .

إن لم يكن هذا المدد الطامى قد واقام من الشرق مهبط الديانات ومقرر
حقوق الإنسان ومكرمه إلى أقصى أبعاد الإنسانية — فن أين إذن كان
لهم الوقوع على هذا النبع ؟

قد يحاول بعض النقاد أن يقرروا أن رحلة المهجرين إلى الغرب هى التى
دوتهم من قبح الإنسانية ، ولو كان شعرهم الإنسانى من نتاج الغرب لكان هو
الغريب فيه فى الشعور — الأمر الذى يناقض المصدق الفنى فى الأدب ،
ولكان من اللائق به أن يدعى أدب النفاق ، وهو أقصى ممزق للنفس . ومغرب
الظن من شعر النفاق الاجتماعى فى المديح الذى عيب على أدباء المشرق .

والحق الذى أستطيع القطع به أن الزعة الإنسانية فى سموها وسموها فى
كل ما تنادى به من كرامة الإنسان وفرضية التكريم له إنما هو رسالة الأديان
وحترات فلسفات الأخلاق الهادفة المشرقية ، وما تدعو إليه ، والثقافة الإسلامية
لم يحل تدينهم بالمسيحية دون اضطلاعهم على ما وصل إلى أيديهم منها ،
وما صافح آذانهم من تعاليمها بحكم معاشتهم للمسلمين فى الوطن الأم ، وكانت
لهم مشاركات فى مواقف ومناسبات إسلامية تدل على تفهمهم لحقيقة الدعوة
الإسلامية بعنى .

الإسلام والجانب الإنسانى :

وقع الإسلام من شأن الإنسان اجتماعيا وعقليا وروحيا ، وهو ارتقاع

عن شأنه أن يسمو بإنسانيته^(١)، حيث فك القيود التي كانت تغل عقل الإنسان وفكره وتمزق روحه ، وتلف أعصابه ، وتجعله متوتراً مضطرباً في سائر تصرفاته ، فقد أكتسبه الطمأنينة وحرره من الشك وعبادة القوى الطبيعية^(٢) ، وأفهمه أن قوى الطبيعة ليست إلا مسخرة لنفسه ، وعليه أن يعمل عقله ليتسنى له تطويرها لنفعه ، ومنحه الطمأنينة النفسية الداعية للهدوء والثبات والاتزان .
بيّان هداة إلى عبادة إله واحد فصرف عنه الخوف من آلهة متعددة كان يدين إليها جميعاً بالولاء خشية إيقاعها به إذا ما غلبت عليه ، وأعلمه أن قوى الخير والشر ، والنفع والضرب يد الله الموثوق بمدله بين عباده .

وبهذا يكون الإسلام قد خلص الجانب الروحي في الإنسان مما كان يعنونه من خرافات الديانات الباطنة التي كانت تحرمه لشعور معها بالآمن والاطمئنان .
وتحول بينه وبين السليم من التعريفات ، وتفقهه فغاية الإحساس بحسن العاقبة في تلك الحياة التي تنتج بالعديد من تصرفات الأناسي متراوحة بين خبيث وطيب .
ويكون الإسلام بهذا قد هيا الإنسان لحياة روحية وغاية سامية ، كما هيا للحياة اجتماعية عادة عمادها البر والخير والتعاون .

وإذا كرنا القرآن الكريم دائماً بما في الإنسان من سمير ، وعنى عناية حقاقة بتقرير مبدأ حريته وتكريمه ، وأثبت حقوق الإنسان منذ نزل على في الإسلام منذ أربعة عشر قرناً .

فالإسلام دين الإنسانيّة ، وسلام البشرية وأمنها ، والسماحة في تعامله هي التي ذلت له الفتوحات في سائر البقاع التي أغلظها رأيه في امتداداته السريعة المذهلة ، وذلك لسماته سائر الحقوق الإنسانية للإنسان ولم يتمرها على أنباء فقط ، وإنما تؤدي كاملة موفورة لكل من عاشوا مستظلين بحكمه حتى حولوا لم يسلموا — تؤدي لهم على نفس المستوى الذي كان يتمتع به المسلمون .
وتلك وسمة مكفولة العدل والرخاء والسلام ، وقمة للإنسانية التي يهدف إليها الإسلام .

(١) العصر الإسلامي ص ٢٢ / دكتور شوقي غنيم ط ٢ المعارف

(٢) المرجع السابق

مفهوم الإنسانية عند المهجريين :

من أجل صواب الحكم على اتجاه المهجريين في نزوعهم الإنساني أشرق هو أم غربي؟

أجد لامناص لي من التعرض لفكرة المهجريين أنفسهم ، وحقيقة رأيهم في التكيف لمفهوم الإنسانية نشدانا منا لحكم شديد ، وأرائي مسوقا دون خيار لعرض بعض آرائهم في معناها :

١ - د فوزي المعارف ، يرى أن الإنسانية ما هي إلا شعور الإنسان مع الإنسان بكل ما في هذا التعبير من شمول . . شعور الإنسان مع الحيوان والنبات ، وأحيانا شعوره بدافع الألفة مع الجماد ، وهذا العطف الذي يدفع الجنس إلى المدب على جنسه يتعدى خلقه غالبا إلا في الإنسان (١) .

إذن هي : موافقة واصطحاب وتلازم في المشاعرين الإنسان والإنسان ، وتعاطف مع كل ما يحويه الكون من حيوان ونبات وجماد .

٢ - د صيدح ، يقول عن الإنسانية : د لقد عرفت عن طريق ضميري ووجداني واكتفيت بذلك — إنها في البدء شعور غريزي بقراءة تربطني بيني الإنسان ، ويتضامن مع جميع خلق الله ، وهي بعد ذلك عمل إيجابي وسعي صادق لخدمة البشرية ، في حدود مواهي وإمكاناتي .

إذن هو يعتبر الإنسانية رابطة تضامن غريزية تضم جميع الخلق موصولين بصلة القرابة التي تدعو تبعاً للإحساس بها إلى العمل الإيجابي من أجل الجميع في حدود الإمكانيات المتاحة للفرد الإنساني ، وفي مجال البيان للخصائص المميزة للإنسانية تحديدا لمفهومها ترى (صيدح) يقول : أليست (هي) الحرية والعدالة والتضامن الاجتماعي؟

ويرى أن العنقدة في الشعر لا تتم إلا بحب فلو ات الإنسانية بدءا من الزرع القوي والآداب العالمية الباقية على الزمن هي التي استطاعت أن ترسم وجه السماء بأصباغ من الأرض، وصورت البشر بملاح الأهل والجيران - علينا

تَنَافُسُ أَبْرَابِ الْإِنْسَانِيَةِ بِمِفْتَاحِ الْقَوْمِيَّةِ — وَمِنْ فَقْدِ قَوْمِيَّةِ فَقْدِ إِنْصَانِيَّةِ ،
إِلَّا انْطِلَاقًا مِنَ الْقَوْمِيَّةِ (١) ، ،

وتلك نظرة ناضجة في تحديد العلاقة بين القومية والإنسانية على خلاف
ما وقع فيه ، وقال به (جبران) و (نعيمه) اللذان يبدو من رأيهما أنهما
لا يؤمنان بالمفهوم الضيق للوطن والأمة ، بحيث يمكننا أن نقول إنهما يبسطان
مفهومهما ويمدانه إلى الحد الذي يعتبران معه أن البشرية كلها أسرة واحدة ،
وعالم واحد من مشرقه إلى مغربه ، ومن أقصاه إلى أقصاه :

٣ — فد جبران ، يقول : الأرض كلها وطني ، والعائلة البشرية عائلتي
فلاني وجدت الإنسان ضعيفا ، ومن الصغارة أن ينقسم على ذاته ، والأرض
ضيقة ، ومن الجمالة أن تتجزأ إلى ممالك وإمارات (٢) .
إذن هو مواطن عالمي طبقا لما نبت ثم اختفى في الغرب ، والعالم في رأيه
صغير بالغ الحد في الصغر .

ويقول أيضا : أحب مسقط رأسي ببعض محبتي لبلادي ، وأحب بلادي
ببعض من محبتي لأرض وطني ، وأحب الأرض بكليتي لأنها مرتع الإنسانية
، وروح الألوهية على الأرض (٣) . . انتماءات متعددة وصلته في النهاية بمرتع
الإنسانية الأرض متوفعا فيها عن الحسد بين البلد الوطن وعموم
الأرض .

٤ — أما نعيمه ، — فيقول : أما أنا — ففهم الإنسانية الساكت —
فما أدري ، ولا يهمني أن أدري أين ولدت ؟ أو ممن ولدت ؟ .

لذلك لا وطن لي ، ولو كان لي وطن لتبرأت منه فأنا ابن العالم الأوسع
لا — ابن جرم صغير ندعوه الأرض (٤) ، ابن العالم أو المواطن العالمي — اتجاه
خبرني — حيث نبتت فكرة العالمية في المواطنة بعد رقي وسائل الاتصال

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ٤٦٧

(٢) أدب المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٣٥

(٣) دعة وابتسامه ص ١٦١

(٤) مذكرات الارفتش

بين أطراف المعمورة عما أبرز فكرة صفر العالم .

هذا والإيمان بالمواطنة العالمية عند كل من ، جبران ، و ، نعيمة ، مع طرح
أو رفض الوطن القومى كأصل يدين له المرء بحق الحياة والوجود — . فكرته
لم تسلم من الطعن عليها من المهجريين أنفسهم .

فترى (القروى) فى مقدمة الأعاصير يقول راداً عليهم نساد فكرتهم قائلاً :
وهوكم لا تؤمنون بغير الأرض وطنا ، وغير الإنسانية عشيرة —
أفتعتقدون أن الأرض قد صارت جنة ، والناس فيها ملائكة ينعمون ؟

إن الذى يغضب لحق هضم فى الصين — أولى به أن يناضل لدفع حيف نزل
بيلاده ، والذى ينفر إلى نصرة مظلوم فى آخر الدنيا — الحرى بأن يذود عن
ضعيف يصرعه البغى بين شماله ويمينه ، إن الحرية هى الحياة بمعناها الشريف .
وهى أول حقوق الإنسان ، فمل من شروط حاكم الإنسانية أن تسكروا الحياة
على أقرب أبناء الإنسانية إليكم (١) ، .

وكأنى بالقروى يقول لهما : إن كان فيكما بقية من خير ، فلا قريون بهما
أولى ، ولا إنسانية لمن لا قومية له كما يرى (صيدح) الولاء والوطن لا يتعارض
وحب البشرية جمعا .

ه — أما (نظير زيتون) فيقول : « الإنسانية عندى هى الشعور الكلى .
العميق المطلق بأن الإنسان واحد على اختلاف الألوان والدلالات والأوطان ،
وبأنه أكرم المخلوقات وأشرفها وأعظمها وأسمها ، وبأن أعماله وأقواله وأهدافه
يجب أن تنبع من كرامته وشرفه ، وعظمته وسموه ، وهى الصفات التى تتمثل
فى المعطاء يداً وقلبا وفكراً ، والإصلاح بناءً وتنويراً وتحريراً ، والإبداع
روحاً وخلقا وعملا ، والبطولة مروءة وإحساناً وتسامياً ، إلى جانب الحب
المطلق . طالبا ومذهبا ومأربا ، والجمال نفسا وه ورداً ومنجى ، ونشدان الكمال ،
والاعتصام بالحق الذى هو قبس من نور الله ، وهذا يعنى أن الإنسانية

يجوهرها وهدفها هي ، إسعاد ذاتية النفس ، وتلبية نداءاتها بإسعاد الآخرين (١) .

وبهذا الوضع يكون قد قرر أن الإنسانية تكمن في إسعاد الآخرين المستند للنفس ، كما أن إشاراته إلى المساواة بين سائر الأناس ووجوب الكرامة لهم والإصلاح والإبداع والبطولة لا تخرج عن المعاني الإسلامية التي أوجبها كالا للإنسان .

الغرب والنزوع الإنساني :

إدراك الغرب لحقيقة الشعور الإنساني لم ينهض إلا حديثا ، فوثيقة حقوق الإنسان التي يباهى بها الغرب لم تعلن إلا عام ١٧٨٩ (٢) م

ويتمبرونها الأساس للمذهب الإنساني المحقق الكرامة للبشر ، وتدور مبادئ تلك الوثيقة حول ثلاث : الحرية والعدالة والمساواة - وظهر أولا في صورة مذهب دعى (الهيومانزم) في إيطاليا يشجع على الحرية التي احتضنتها ثورة العلمانيين من استبداد الكنيسة ، ويدعو إلى استقلال الفكر وتخلصه من أغلال تحكم سلطة رجال الكنيسة (الكليروس) ثم انتشر المذهب منتقلا بين سائر أرجاء أوروبا ، وتلون في تنقله بالطابع القومى لكل من أقطارها ، ولكنه مع تلوته ظل متجاوبا مع أصوله في إيطاليا .

وما شارف القرن السادس عشر على الانتهاء حتى كان المذهب مناط اهتمام الدارسين في مختلف الأقطار الأوروبية ، وأصبح يمثل الخيوط الأساسية في نسيج الحياة الفكرية الحديثة (٣) واتخذ مظهر الاعتقاد الوثيق بأن الإنسان نفسه محور الكون ، وصار يمثل انجما جديدا في إطار المذهب للفكر الفلسفى ، وحلت (فرنسا) لواء الأسبقية في هذه الدراسات زمنا ، وظلت آثار المذهب واضحة التأثير من القرن الخامس عشر وحتى التاسع عشر - قرن هجرة المهجرين في منتهاه .

(١) (تاريخ حقوق الإنسان البرمايه) ص ٥٧ ترجمة مندور ، والهيومانزم / Humanism على آدم
(٢) مجلة عالم الفكر ص ٢٣٩ .

وكان قوام الدراسة للأدب القديم ، وسميت الدراسة طبقاً للمذهب الإنساني
في (إنجلترا) بد : العلم الحديث ، وأسست في (ألمانيا) ثلاث جامعات تدرس
على أسس المذهب الإنساني .

وقد أمد المذهب الإنساني حركة الإصلاح الديني بمبدأين هامين رئيسيين
هما : نقد الكنيسة في العصر الوسيط ، ودراسة الكتاب المقدس
دراسة حرة .

وكان المذهب الإنساني (الهيومانزم) يمثل المعارضة للسلطة المقيدة
للحريات ، ويوحى بأن الإنسان من حقه أن يعيش ملء حياته مستمتعاً بالحرية
دون تعرض لطغيان .

وهكذا ارتبط المذهب عند الغربيين بالثورة على القيود التي تحد من الحريات
في كل من فرنسا وألمانيا وأمريكا ، وتضمن روح العطف الإنساني والثورة
على الظلم والقسوة والشقاء الذي تعرض له الإنسانية ، وحاول العمد إلى محاولة
التقليل من الشقاء الإنساني بقدر المستطاع اعتماداً على الروح الإنسانية التي تسيطر
على أصحاب المذهب .

إن طبيعة المذهب الإنساني بوصفه اصطلاحاً فلسفياً ، ومفهوماً عقلياً كان
عدائياً يتجه إلى معنى اللفظ الذي اشتق منه (وهو الإنسان) ولذلك كان يعني
بشكل ما يميز الإنسان لا بما هو فوق الإنسان^(١) ، ويتم بكل ما يسموبه ،
حيزه قوة ، ويمكن له ، وبكل ما يتيح الانطلاق لمواهبه وملكانه .

لذا نرى المذهب قد اتسع لمعان كثيرة تدور حول الإنسان والإنسانية ،
وأهمها الفلسفة التي تعتبر الإنسان محور الكون .

ويحدد أنصار المذهب الإنساني القصد منه بأنه : إفادة الإنسان من ملكاته
واستغلال مواهبه وقدراته في الحدود المشروعة ، ومعارضة المجتمع الذي يعايشه ،
بإضمار الخير للإنسانية جمعاء ، والتخلص من رق التعصب في مختلف صورته —
فكراً وسياسة واقتصاداً ، وأن يعتز الإنسان بما أوتي من عقل يتميز به على
سائر المخلوقات .

(١) مجلة عالم الفكر ص ٢٤١ (الهيومانزم - على أرم) .

ويهدف المذهب من وراء ذلك إلى غاية تتمو تجاه تشجيع توحيد العالم ،
خو ربط الأمر برابط الإخاء الانساني حلم الإنسانية الأكبر ، وغاية أمنيتها ،
حو أنبل تطلعاتها .

يقول (شارل فرنسيس بوتر) في كتابه — المذهب الانساني بوصفه ديانة
جديدة — : « إن أهم ما يعنى به المذهب الانساني هو إطلاق الطاقة البشرية
المختزنة من مستودعاتها ، وكشف أصقاع في العقل لا تزال مجهولة ، والقاسى
بالشخصية الإنسانية كاملة إلى أعلى كفاياتها .

وإذا كان على أنصار المذهب الانساني أن يصنعوا عقيدة فليمسكوا بأول
جنودها — أو من الإنسان (١) .

هذا هو المذهب فكرا وفلسفة — قد يكون راقيا في فكره واتجاهه ،
وقد يكون رائعا في مذهبيته وفلسفته ولكن المذهبة والفلسفة شيء ، والتطبيق
له شيء آخر لم نعهده في الغرب إلا في سلوكهم الداخلي فيما بينهم إن أردنا صدق
النظرة ، حيث تنتفي تلك الفلسفة عندهم في معاملتهم للشعوب الأخرى ، فهم
السيادة وما سواهم رقيق — يعنون بكلاهم على نحو أرقى من عايتهم
بالآدميين غيرهم .

والواقع أن المناداة بالمذهب الانساني لم تنهض كالمذهب ، ولم تستشرف
له النفوس لترحب به وتدعو إليه إلا بعد أن قامت الثورة الصناعية ، وتبعها
التقدم الهائل في المخترعات المادية والآلية إلى جانب ظهور (الشيوعية) كمذهب
إلحادى لا يقدر غير المادة ، والفناء من أجلها ، فانخرط العالم بأسره في اتجاه
عملي صرف نسي فيه إنسانيته ، وأهمل الجانب الروحي ، واستبدت به المادية والفكر
فيها ، والعمل من أجل الحصول على أكبر قدر منها بحيث لم يبق له على فلك
آخر يدور فيه سوى تلك الآلة المدورة بالمادة ، فأصبح يدور دورانها كأنه قطعة
متحركة من قطعها ، أو أحد التروس فيها — فلا حس ولا مشاعر ولا روح ولا إنسانية ،
وقد ازداد إيمان الغربي بالآلة كمصدر للمادة ، وعظم اهتمامها فعبدا ، وخاصة

(١) مجلة عالم الفكر جامعة الكويت ص ٢٤٤ (الهيومازيم - على آدم)

بعد حربين عالميتين طاحنتين أضعفت من ثقة الإنسان في الجانب التعاطفي الروحي في حياته وغدت المذنبات جسدا لا روح فيه لا بقنائنها على هيكل المادة، وفراغها الروحي — حتى بدا كل ما في الحياة مادة وآلة — والتطويع لهما واحتكارهما من أجل النفوذ والسيطرة واستعباد الأمم أصبح هدفاً .

وما كانت ثورة الشباب التي انطلقت في أوروبا دون ضابط أو رابط أو قيم ثورة على متعة أحسوا حرمانهم منها ، وإنما كانت ثورة على الاستعباد المادي ، والنفاق السياسي الذي يمارسه قادتهم : يقولون مالا يفعلون ، ويفعلون مع الآخرين مالا يرتضونه لأنفسهم والويل لمن يقول الحق ، أو يحاول حياة الكرامة — إن ثورة الشباب ثورة على التمزق النفسي ، وفقد الثقة ، وموت المشاعر — ثورة على الفراغ الروحي الذي أحسوه تماماً بعد الإدراك لمدى الامتهان الذي أوقعته المادية والاضطرار عليها بالإنسان وإنسانيته .

فأي إنسانية تلك — التي لا تعرف غير النفاق والخداع الدولي أسلوباً للمعاملة ، ولا تدرك غير التبذير للإنسان والتجميد لمشاعره والامتهان لكرامته في صورة واضحة أو عمومة .

يقول سارتر ، زعيم المذهب الإنساني : « معرفتنا ينبغي أن تكون إنسانية رشيدة كريمة : أي — شيء فيه جمال وإلا أصبحت قليلة الغناء فاقدة القيمة (١) » .

وبذا يكون قد حصر الإنسانية ورشدها وكرامتها في الجمال . ومرة أخرى يقول : « إن القصد الصحيح الذي يرمى إليه الإنسان هو أن يخلق قيمة ، منوية كالجمال والعدل والحق (٢) » .

وكيف يخلق بين الإنسان وبين الفكر الإبداعي لقيم الجمال وإحقاق الحق ، وإنما الذلل ، والمادية آخذة بخنقه دون رحمة — فارق كبير بين النظرية والتطبيق . في الفكر الإنساني عند الغربيين — زد على ذلك المظهرية الإنسانية التي لم تتعد

المذهبة للفكرة والفلسفة لها متراوحة بين التقبل والرفض ، وأول طعن عليها يهدمها من أساسها هو قصر الغربيين لها في التطبيق على أنفسهم فقط - مما يعارض من العموم والشمول في المذهب - وأساس الضعف فيه يكن في عدم ارتباطه بأصل عقائدي يستمد منه المذهب قوته ويرتكز عليه كقاعدة عامة صالحة للتطبيق حتما على كل فرد دون قصر أو اختزال لها ، فما كانت المبادئ الخلقية ، والمثل موضوعة لتصبح عرفا سلوكياً بين السادة ويحرم من التعامل على أساسها الهمل .

والحق أن إنسانية الغرب ماضى إلا بحوة نفسية تيقظ فيها الغرب لنفسه - بعد أن تحقق من إرخاص المادية للإنسانيته وصيرتها مرابا لا وجود له في عالم الواقع وما يؤسف له أن تلك اليقظة جاءت متأخرة بعد أن استحكمت قبضة المادية أخذاً بناصيته .

والذي نحن بصدد الآن هو محاولة الاستبانة لمصدر النزعة الإنسانية في أدب المهجر ، وإلى أي اتجاه تنتمي ، ومن أي نبع تستقي ؟ والذي أستطيع القول به - هو أن المثل الإنسانية التي نادى بها المهجريون لا يساورني فيها أدنى شك أنها زاد مشرق نبعاً وأصولاً طبقاً لما نادوا به من مبادئ تميل بهم كل الميل إلى تراثهم المشرق .

يظهر ذلك جلياً لكل من يحاول التصدى للحكم على تلك النزعة من شعورهم وفكرهم عن الإنسانية ، وبناء على الخلق الإنساني الملزم الذي كشفت عنه عواطفهم تجاه الإنسان ، والتي لم تكن إلا صادقة في دفعاتها الشعورية لم يخالطها نفاق أو زيف ، وما كان تغنيهم بها إلا دعوة شبه عقائدية يحاولون بها لفت نظر الغرب إلى الجانب الإنساني الروحي في الإنسان ، على يتخلص من رق المادية التي استعبده فتخلو الحياة وتعديل فيها القيم والمعايير بحيث تكون إنسانيته مظهراً وتطبيقاً تحقيقاً لسيادة الشعور الإنساني الذي يستحق به الخلافة في الأرض .

ولنبداً العرض لمستندات القول الذي ذهبنا إليه من مشرقية النزوع

الإنساني لدى المهجريين — فنجد أول ما يطالعنا قول « نصيبه » عن الشرق بأنه : كان أول من انتصر للإنسان ، وأول من اعترف بنبعته الإلهية ، وغايته السماوية ، وأول من دعاه إلى محاربة الغرائز الحيوانية (١) ، وناهم في إنسانيتهم . قد « أحبوا الوجود كله ، وأحبوا كل ما في الوجود ، ودعوا إلى المحبة والتعاون ، وهتفوا بالإخاء البشري ، وتغنوا بأفراح الإنسانية ، وشقوا لآلامها ، ونقموا على شرورها ومظالمها ، وارتادوا آفاق التأمل والمعرفة لإسماعها ، وقادوها إلى الحب والخير والسعادة والمساواة ، وبشروا بالحياة المثالية النقية في مجال الطبيعة ، وحاربوا العيوب والنقائص الاجتماعية ، ورسموا الأهداف والمثل الرفيعة ، وجملوا الحياة للناس ، وشدوا بمبادئها ، وفكروا من التجهم لها والتشاؤم منها (٢) » .

وزى « أبا ماضي » يفعل الخير لذات الخير جبهة فيه وخلقة ، كما في فوج الورد ، وتفريد البلبل ، وجود الغيث — وآية الاستجابة لذلك باعتناق المحبة التي تقنع الإنسان بأن سعادته كامنة في إسعاد البشرية .
يقول « أبو ماضي » في تصديده المفعمة بمشاعر الخير (٣) :

كن بلسماً

إن الحياة حبتك كل كنوزها	لا تبخلن على الحياة ببعض ما
أحسن وإن لم تجز حق بالثنا	أى الجزاء الغيث يغنى إن همى ؟
من ذا يكافئ زهرة فواحة ؟	أو من يشيب البلبل المترنما
يا صاح خذ علم المحبة عنهما	إني وجدت الحب علماً قيماً
فاعمل لإسعاد الورى وهنائهم	إن شئت تسعد في الحياة وتنعم

إن فعل الخير لذاته شعور إنساني لا تحتمله مثل الغرب النفعية ولا مذهبه الإنساني ، والمحبة شعار المسيحية مهبطها الشرق ، وما كان المهجريون غير دعاة

(١) الأدب العربي في المهجر / دكتور حسن جادس ٢٢٤ — ٢٢٥

(٢) الحنائل / أبو ماضي ص ٨٧ ، القومية والانسانية / مريدن ص ٦٣٩

المحبة والمنادين بها بين أولئك الذين أطفئهم المادية وحجرت قلوبهم ، فأصبحوا لا يستشعرون سعادة إلا في العناء من أجل جمع المادة ، وهى إن يسرت للفرد يذرا في الحياة وغنى يمكنه من لذائذها — غير أنها خواء من الروح مما يتهدد تلك الحضارة المادية بأسرها للإنسان صانعها .

يقول د فرحات ، في إحدى رباعياته (١) :

وحسدت أو أشركت ذنبك واحد إن كنت بين الناس غير موحد
سكنوا مناطق جمّة فتعددت ألوانهم ، والنوع لم يتعدد
فإذا حكمت على امرئ لسواده فلقد حكمت على حسام مفعد
فلرب قلب كالحمامة أبيض للخير يخفق تحت جلد أسود
حكم من الشاعر باتحاد الأصل للجنس البشرى دون تفاضل مهما اختلفت
البيئات ، وتعددت الألوان ، والنص على سواسية الناس دون فضل لأبيضهم
على أسودهم ، أدب إسلامى زهما وروحا ، حيث لا تمايز يتصل بالعرق أو
اللون ، وهو نفس المعنى الذى عناه الشاعر من أن الحكم على الشخص لمجرد
اللون حكم مشوب بالجهل ، وعدم إدراك الحقيقة والسكنه . بحيث لا يكون
دليلا على الأصل الذى ينطوى عليه ، فلربما كان الأسود يغتم قلبا أبيض بين
حنايا صدره .

وهذا المعنى يتصل من قرب بحكم د لقمان ، التى عرف بها — عندما سئل
عن سواده ، وغلظ شفاهه فقال : إن يكن جلدى أسود ، فإن قلبى أبيض ، وإن
تسكن شفاهى غليظة ، فإنه يخرج من بينهما كلام رقيق — وما كان د فرحات ،
إلا ناهلا من معين ترائه المشرق .

هذا والنمى الذى حمل به الشاعر على التفرقة العرقية أو اللونية إنما مجالهما
في الغرب المؤرث للتفرقة العنصرية بين البيض والسود ، والداعى إلى سيادة
الجنس الأبيض على ما سواه مع نشوء المذهب الإنسانى بينهم كاون من الفكر
لم يتبع بأى تطبيق — أما الشرق فتقضية التفرقة لم يعد لها فيه أى وجود . حيث

(١) رباعيات فرحاته ص ١١٣ ط ١ ، القومية والانسانية / مريدن ص ٦٦ .

تمكفكت الأديان بتسويتها ، وما كانت صيحة ، فرحات ، الداعية للمساواة بينهم .
وبين سوام إلا محاولة لإنصاف أنفسهم ، وإثبات تساويهم مع غيرهم من بقية
المهاجرين ، ولفت النظر إلى محك الخبرة الذى يفرق بين طيب العنصر
ورداءه ، وليس مجرد النظرة الظاهرية إلى اللون أو انتماءات العرق .

ويجلى "حسنى غراب" عاطفته الإنسانية النبيلة عن العطاء في صورة حوارية
مع بخيل فيقول (١) :

يقول لى البخيل وقد رآنى أجود ببعض ماملكت يديا
ألم تحسب ليوم غد حسابا ويوم غد محاط بالرزايا ؟
لقد صدقت واسترعت بهما لو انك ناصح بشرا سوايا
أنتهى عن المعروف خوفا على مال تبسده العطايا
أكنت تلج في عذلى ولوى لو انك بعض هاتيك الضحايا ؟

والبخيل هنا ماذى مفرق فى بخله وحرصه على المادة ، وقد انبرى له "حسنى"
زاداً عليه فى إقحام مخرج : بأن يعتبر نفسه ضحية ثم يتكلم ، وما أظن البخيل
لأنما لو وقع فريسة للزمن ، ولتغيرت وجهة نظره وأسقط اللوم من حسابه ،
ولربما وجدناه داعية لإحسان وعون .

وكان الشاعر بارعا فى حسن استخدامه للاستفهام الفهم لمن تحدثه نفسه
من البخلاء لوما للعطائين الكرماء — إنه لمخرج فى رده الذى يعنى : اعتبر
نفسك ضحية ثم ناقشنى .

وفى الدعوة الأخوية الحنون التى نادى بها أندره حداد ، فى إنسانية صادقة خلصة
دعته إلى بذل النصيح لأخيه بما يحفظ عليه إنسانيته بالتنافس فى حق الحياة لا يستدعى
الطغيان ، والدروس على الآخرين نخذ حظك فى الحياة دون جموح — دعوى
إلى الاتزان والتزام الجادة دون إفراط أو تفريط ينذر الآخرين — يقول (٢) :

يا أخى المساعى لنيل الجدد ، خفف عنك جمحك
أنا راض بالعصا يا أبا الحامل رححك

وسأرضى خبزك الأسود في الحب وملجك
وسألقى جرح قلبي ، كلما شاهدهت جرحك
وأرى ليسلك ليلى ، وأرى صبحي صبحك
وإذا أخطأت نحوي ، فأنا الطالب صفحك

وفي الرضا بالعصا مقابل الرمح دعوة إلى كسر حدة الغضب الحيواني الجامح
والعنف في الصراع ، والشاعر ان يجارى صاحب الرمح تناغسا في اصطناع
أسباب القوة استجابة لعنفوان النفس — سمو في الإنسانية وأستاذية تعلم
الآخرين ذلك السمو . وفي ارضا بالخبز الأسود والملح مقدرة على ضرب أهواء
النفس ، والتحكم فيها ، فالإخلاص في الحب والحرص والاستمسك به عو في همة
النفس ، وقوة خلقية فيها تستعصى على إنسانية الغرب التي لا تؤمن بغير
قانون النفعية .

هذا والمشاركة الوجدانية في الأفراح والأفراح لم تتوقف عند حد مجرد
التشارك بإظهار الشعور وإنما تعدت ذلك رقيا إلى حد الإيثار بنفسيان آلام
النفس والاهتمام بما ينوب الآخر من آلام ، وكان بارعا في حسن استخدامه
للتعبير: ليلى ليلى ، صبحي صبحك — فهو يتقاسم مع أخيه آلام الآخر ، ولا يشركه
بمع إلا في أفراحه فقط لإيثاراً أيضا للآخر بما يفرحه ، وزاد علو نفس الاعتذار
عما يوقعه به الآخر من أخطاء — وما أظن إنسانية الغرب تقوى على احتمال
ذلك عملا وتطبيقا .

ويندوب ، أبو ماضي ، جمالا وحلاوة في تقنيه بالرفقة رفيقته في وحدته
وهو يردد شجى أنغامه تسليية وتسرية سودافعه إلى الألحان والأنغام ، وحرصه
على إشراكه رفيقه هو اتف نفسه امتاعا له بالألحان والرفقة البانية التي تفضل الغنى
بأكداسه فليس للشاعر فيه مأرب ، والسخاء والإنسانية بالرفقة تعبير صبحاً
سائس ، والتكرم طوافا بأرضى يكسبها الخصب ويمنحني الأمن فليست أحسن
تمحوك بغير الأخوة الرفيقة الحامية المبرأة عن الشرور .

دعوة رفيقة إلى وجوب الأخذ بخير ما في الإنسان من الإنسانية ترقى به
عن الحيوانية إلى صفوف الأدمى الرفيق ، الذي لا يحوى إهابه غير الخير لرفقائه

في الإنسانية وشركائه في الحياة ، إنها رسالة مشرقية تولى المهجريون حمل مسئولية إبلاغها إلى الغرب الذي نسي نفسه وإنسانيته ، ولم يكونوا حملة عصي تولوا بها التهذيب وإنما كانوا عازي في ألحان ترقن القلوب وتعطفها نحو ما يدعون إليه بنداء الأخ والرفيق ، وبارتضاء الإيثار منهج تعامل معه .

ويوافينا الدليل على أن النزوع الإنساني عند المهجرين زاد مشرقاً بقول « الريحاني » : « إني في تلك الذرى زهرة من أزهار الحب الدائم العميم ، وفي الحب الدائم العميم تتلاشى العصبيات الدينية والقومية كلها .

إني في تلك الذرى من بذور الخير الإنساني الأكبر ، وفي الخير الإنساني الأكبر تضمحل الضغائن وتزول الخصومات في مشارق الأرض ومغاربها بين الأمم جمعاء (١) .

إذن كان نبع الخير الإنساني الأكبر في القلوب المجرية غيثاً مطالاً بعد أن صفت قلوبهم براءة . وطهراً من العصبيات الدينية وتخلصت من الخصومات ومن الضغائن التي عجت وتمكنت داءاً طائفاً تخرباً ،

لقد عرف المهجريون أنفسهم وأدركوا قيمة إنسانيتهم بعد أن غادروا بؤرة الفساد الطائفي في المشرق - وهنا كان يكفيهم أن يغنوا لأنفسهم فقط ، ولكن ألهب شعورهم الإنساني - انعدام حسن التقبل لهم في مجتمع المهجر والصراع المادي المنهوم الذي لا يراعى أية حرمة في سبيل جمع المادة ، وبينما الغرب في شغل بذلك - إذا بالمشاركة المجرية يتعدثون عن الكرم وعن يستحق أن يدعى بالكريم حيث يتولى « أبو ماضي » وضع الملامح الكفيلة بتحديد شخصه فيقول (٢) :

إن الكريم لكالريبع ، نخبه للحسن فيه
وتتمش عند لقائه ، ويغيب عنك فتشبيهه
لا يرتضى أبداً لصاحبه الذي لا يرتضيه

(١) أدب المهجر / الباعوري ص ٥٨

(٢) شعراء الرابطة القلمية / دكتورة نادره المراج ص ١٤٧

وإذا الليالى ساعته لا يذل ولا يئيه
وتراه يبسم هازما في غمرة الخطب السكويه
وإذا تحرق حاسدوه بكى ورق الحاسديه
كالورد ينفع بالشذى حتى أنوف السارقيه

وروح الادب الإسلامى لا تفارقه عندما لا يرضى لأخيه إلا ما يرضاه
لنفسه ، فهو مستقى من الحديث الشريف . . . وحتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه .
وعاش المهجرى فى الغرب آخذاً نفسه بما انطبع عليه فى المشرق من خلق :
الازدراء للدنيا ، والتواضع وعدم الشكوى والقناعة ، والانصراف عن التهم
المادى — ومع أن الشاعر قد ألزم نفسه الحفاظ على هذه المبادئ — غير أنه
لم يرتض لصغيره ذلك فيما يتعلق بجمع المال ، فتراه بوصيه بالجمع له على ألا
ينغل فضيلة العطاء كرما بالمال .

فالشاعر لا يقوى على المبارحة والترك لأخلاقه التى طبعه عليها الشرق ،
أما ابنه رييب المجتمع المادى فلن يقوى على المقاومة لتيار المادية الناشئة بين
أحضانها ، وينقصه رصيد الخلق المشرقى المقاوم — يقول ، تدره حداد (١) :

جئت يا بنى مثلها وا لك المسكين جاء
جئت دنيا كلها عصتها ازددت ازدراء
وإذا ازددت بها معرفة زادت خفاء

عشت بين الناس لا أصعب إلا الفقراء
لا أبالى أن أكلت الصبر ح ما كان غشاء
ولزمت الصمت لا أشكو هموما أو شقاء
وعلى المال وأهل المال ال ، وليت الإباء
هكذا عشت ولا أط لب أن تحيا اقتداء
إجمع المال إذا استطعت ت ولا تنس العطاء
حسب من يعطى ثنا الناس إن رام الثناء

(١) شعراء الرابطة القلمية / دكتورة فائدة السراج ص ١٤٧ - ١٤٨ .

هذا والعطاء دون مقابل إنسانية مشرقية حيث اتسعت نظرتهم فأدركوا في الطبيعة التطبيق لهذا المذهب — فما الذى يمنع الإنسان في الغرب من اعتناقه ؟ يقول « نسيب عريضة » بعنوان (كن) الأمره إلحاحاً منه على العطاء دون مقابل مثل الطبيعة (١) :

كن مثل كأس قد صفا لونها	تملؤها خمرا ولا تسكر
كن كالضحى يذهب في دوره	تذكره الإسماء والأعصر
كن مثل مرآة إذا استقبلت	أظهرت الشيء كما يظهر
لكن إذا ما غبت عن وجهها	لا تفضح السر ولا تنشر
كن مثل شمس منعت نورها	لكل مخلوق ولا تشكر

والدعوة إلى الأخذ عن الطبيعة فيها محاولة الإقناع للإنسان بأنه لا جدر بالافتناع بمذهب العطاء غير المقابل بأى يد والتطبيق له كما يقول « أبو ماضي » (٢) :

أحسن وإن لم تجز حتى بالشنا	أى الجزاء الغيث يبغى إن همى ؟
من ذا يكافئ زهرة فواحة	أو من يشيب البلبل المترنما ؟
يا صاح خذ علم المحبة عنهما	إنى وجدت الحب علما قويا
لوتفح هذى ، وهذا ما شدا	عاشت مذمة وعاش مذما
أيقظ شعورك بالمحبة إن غفا	لولا شعور الناس كانوا كالدى

المحبة علم ، وبالمحبة تصحو المشاعر الإنسانية في الإنسان - تجعله مانحا معطاء دون انتظار لعرض ، فلكل كائن في الحياة مهمة في تجميلها فشذى الروائح من الورود ، وعذب الألحان من البلابل ، وصنع الخير لذاته مهمة الإنسان — ولولا ذلك لأصبحت الحياة جحما لا تطيب لإنسان وقد هيأها الله له نعيما ، غافسدها بشروره حيث باعد بينه وبين الحب للآخرين ، فاستيقظت أطماعه ، وطفى الصراع فاستحكم به الحرص المادى ، فأفقدته مشاعر الخير — وانقلبت

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ١١١ .

(٢) الأدب العربى في المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٣٦ .

الأوضاع واختلفت موازين الحكم على الأمور فالنظر للإنسان تنبعت عن صائب الفكر إلى مكتظ الجيب .

وهكذا لحق التحقير بذوى الصلاح ، وأضعفت القدسية على ذوي الأضغان وتلك شرور أفسدت الحياة - جاهر بها و فرحات ، وجسمها في صور مهلكات للإنسان صنعها بنفسه ليشقى بها نفسه - لما باعد بينه وبين نبالة الشعور الإنساني ، وقد استعصى عليه الإصلاح فاتجه إلى الله شأن المشرقى المؤمن إذا أحزبه أمر استعصى عليه الخلاص منه - فيقول () :

إلهى جعلت الحياة نعيما فالى أرى فارها واقدة ؟
وصيرت قاعدة العيش حبا فشذ الجميع عن القاعدة
أرى المال أفسد قلب الوجود وأيقظ أطماعه الراقدة
وحات محل الرموس عيوب لكل معانى الهوى فاقدة
فحرت الأنفس الصالحات وقدست الأنفس الحاقدة

والنزوع الإنساني عند شفيق المألوف ، يدعوه إلى التخليف من بلوى المتروحين ، إن لم يكن بخلاص كامل لدواعى ترحمهم فلا أقل من ارتسام البسمة على شفته شأن جهد المقل ، ولا يترك الضعيف فريسة لقاتل أحزانه ، وإذا ماتوفر لك السكال فى الخلق الإنساني فأعطه حقه كاملا فى العطف عليه ، والأخذ بيده ، وتخليصه من متاعبه ومعاوئته ليصل إلى النجاح ففيه فلاح ونجاح لسائر الجهود البشرية الباقية للحياة - رسالة إنسانية موجهة إلى المصطرع على المادة فى الغرب داعية له إلى بذل المعونة للضعيف ليخلص من عوامل ضعفه إن تقاصر العزم عن إبلاغه النجاح مع إيراد الدليل على أن الفلاح للبشرية رهن ومبنى على نجاح الفرد - وهذه الرسالة المشرقية الهادية للغرب حيث يقول (٢) :

كن بضمة بقم الضعيف ولا تزدد بالله أنراحا على أتراحه
ماضر أن يحظى أخوك بحقه فترى فلاحك ناجزا لفلاحه ؟

نصح بإعطاء كل ذي حق حقه ، وعدم استغلال ضعفه ، أو زيادته ضعفاً
على ضعف ، وحزنا على حزن .

ويعظم الشعور الإنساني لدى دعاة الإنسانية فيدعو رشيد أيوب ، إلى
البذل من ذات النفس قطعاً من القلب تفيض حبا وعطفا ومعونة وسخاءاً
وآدمية — تلك هي السباحة المحقة إذ ليس السكرم في الجود بالمال فقط ، فهناك
درجة أرفع هي :

سموح هو المراء المفرق ماله لكن من يعطى من القلب أسمح
إذا صلحت بالمال نفسي فإنها بإعطائها مما لديها لأصلح

إن نفوس المهاجرين تذوب أسى وحسرة لصور البؤس التي يعاني منها
الفقراء الذين طحنهم مادية الغرب ، ولا رحمة لهم ، فينادى « أبو ماضي »
مستصرخا مسترحما لهم فيقول :

وارحمنا للبائسين فإنهم موقى ونحسبهم من الأحياء
إني وجدت حظوظهم مسودة وكأنما قدت من الظلماء

ويسخو « نسيب عريضة » بكل ما يملك لآخلائه طالما وجد إلى العطاء
سيلا ، فإذا ما تبدلت به الأحوال ونزلت به الخطوب فإنه يرضى بالصديق أن
يشاركه الضنك ، والمقارعة للخطوب — رقيامه في التزوع الإنساني حيث
يقول (١) :

أعطى في الرخاء خلايقضى زمن الهم والمصبرات عندي
وإذا ماضى الرخاء فدعنى لقراء الخطوب في العيش وحدي

إيثار للصديق بالمصبرات ، وإفراء النفس بمخاشنة العيش .

وعندما يمر « نعيمه » بشاهق القصور ينصرف عن جلالها إلى المعاناة
البشرية التي بذلت في تشييدها بأيدي العمال الذين أقاموها ويستمتع بسكنائها
غيرهم عن اشتروا عرقهم بدراهم معدودة فيقول (٢) :

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٢٧٦

(٢) الأدب العربي في المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٦

ويعمر الناس بقصر من القصور فيفتنون : ما أجل وما أبهى ،
يحيطون صاحب القصر بالإجلال ، فيظاؤون أمامه الرؤوس ، ويعفرون
ألوجوه ، ويحنون الركب ، أما الأيدي التي اقتلعت الصخر من صدر الأرض ،
ونحته حجارة ، الأيدي التي تبنى فيمكن غيرها ما تبنى ، وتذسج فيلبس غيرها
ما تذسج ، وتزرع وتحمده فبأكل غيرها ما تحمده .. تلك الأيدي — وما
أكثرها — مزابل بشرية يشمخ عليها الذين يحيون بكدها وجناها ، وهم أحوج
إليها من سمكة إلى الماء ، فيا للغرور ويا للعمى .
ما أكثر المزابل البشرية ، وما أحقرها في نظر البشرية وما أقدمها ،
وأجلها في عين الحيلة .

إن عمق الشعور الإنساني جعل « نعيمه » يدعو إلى أن التناطح للصخر هو
الأولى بسكنى القصر ، والناسج لأثوب أولى بارتدائه والزارع الحاصد أولى
بأكل ناتج كدحه ، فهم الأجدر بالإعظام والاحترام ، وليسوء الإدراك لوضعهم
في الحياة اعتبرها مزابل بشرية .

وفي رفق وأخوة يدعو « عريضه » : إلى التعاون والتعاقد والتكافل حتى
ولو كان فيه الضعف سنداً للضعف بدءاً منه للوصول إلى القوة شأن الإنسانية
الواعية فيقول (١) :

يا أخى يا رفيق عزمى وضعفى سر نكابد — إن الشجاع المكابد
فاذا ما عييت تسند ضعفى وأنا بعد ذا لضعفك ساند
فالحياة أقصر من أن تضيق في حقد وخمام وصراع شره غير شريف ،
عندما يقول (٢) :

إن هذى الحياة أقصر من أن تشغل المرء برمة بعلالة
فعلام الزحام والركض والحدق؟ علام الخصام؟ فيم الجهالة؟

فلنسر صاحبين في مهمة العيش ، فنطوى وهاده وتلاله
يا ابن ودى يا صاحبي يا صديقي — ليس حي تطفلا أو تقاله

(١) الأدب العربي في المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٢٨ (٢) المرجع السابق .

فأجبنى يا أخى يا صديق وأعد — إنها ألد مقالة .
وإذا شئت أن تسير وحيداً ، وإذا ما اعترتك منى ملال .
فامض ، حتماً ستسمع صوتى صارخاً : يا أخى يودى الرساله
وسياتيك ابن كنت صدى حى ، فتدرى جماله وجلاله
دعوة إنسانية مخلصه خالصة باسم الأخوة ، والصداقة والصحة والود
للتنافس الشريف فى حق الحياة القاسية .

وكم يسعد شاعرنا إذا ما دعى باسم الأخوة والصداقة إلى تبادل الود
والحب بدلا من البغض والنفور والتعالى والانانية .

والشاعر حريص على الاعتبار الأخوى يصرخ به إلى أن يأتى اليوم الذى
يدرك فيه مجتمع الغرب قيمة هذا النداء ، وما فيه من جمال وجلال ، وقد حدد
الشاعر ألوان النداء ، يا أخى — يا صديق — يا صاحبي — يا ابن ودى
إفصاحا للمجال أمام المنادى المتغطرس — ليتخير منها ما يرتضيه نداء يناسبه ،
وأدينا حريص على تصحيح وضع معاشه بإخراجه من دائرة النفعية والانانية
إلى عيط الأخوة والرفقة والصحة والود المشعر بالسكال الإنسانى ، وحركة
إصلاحية حاول بها أدباء المهجر نقل تعاليم السماء التى ترووا بها فى المشرق
ليصلحوا بها ما أمكنهم مجتمع المهجر الذى خلا من الروح، وقتلته المادة ، وباعد
بينه وبين النزوع الإنسانى .

وفناء الفرد وتضحيته من أجل تحصيل الخير للمجموع (١) ، يكتمل عند
« نفسه قازان ، يردده فى « معلقة الارز ، فيقول :

إلا فاشربوا الوحى من جرقى ولا بأس أن تكسروا جرقى
إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحتى
وعلى طريق الإيثار الآخرين بما يفرحهم ، وحجب الأحران عنهم يقول
« جبران » :

« ما أنبل القلب الحزين الذى لا يمنعه حزنه عن أن ينشد أغنية مع القلوب
الفرحة » .

ويصف القروي ، حبة القمح وصفاً إنسانياً ، فهي منصفة لتقسمها مع أخيك بقوله :

وكأنما الشق الذي في وسطها لك قائل : نصني يخص أخاكا

الطبيعة توحى للإنسان بذلك ، وما أحراه بإدراك ذلك وهو إنسان الكون- وقد كثر تردد الممجرين للأخذ عن الطبيعة المعلبة للإنسان ، ويدفون أنه لجوء منهم إلى الدليل الذي لا ينقض ، ولا مجال فيه لتقاش أو مشاحة وذلك بعد التقدم العلمي الذي أحرزته حضارة الغرب المعاصرة فدعت الغربيين إلى الإيمان بالتقدم المادي لناتج الحضارة ، وصرف النظر عما عداه . فالاديان طرحت وكثر طعنهم عليها ، والروحانيات أسقطت من الحساب وتم الهجر لكل طيب مصلح لمعاش الإنسان على الأرض ما دامت حضارة العصر لم تتضمنه ، ولم يجد أدباء الممجرس طريقاً للإقناع لجمدة الإنسانية غير لفت النظر إلى أن الطبيعة مع صحتها فهي توحى بهذه الأخلاقيات - فما أجدرك أيها الإنسان العاقل أن تكون سباقاً إليها ملتزماً بها .

ويذكر القروي ، بانتصار غاندي ، على جبروت بريطانيا بمجرد هزة لغصن السلام في الهند . فاهتزت له الجزر البريطانية على البعد ، وكان جلاء الإنجليز عنها - ولا كالسلام قوة تغلب جحافل الشر إذا ما تيقظ الشعور الإنساني النبيل يقوز (١) :

وهل سمعت بغاندي؟ إنه حمل في الهند ثار على الضرغام وانتصرا
هذا الضعيف الذي لوهزه ولد لا ندق كالعود في كفيه مندثراً

هزوا الحسام فلم يحتمل وهز لهم غصن السلام، فهز البحر والجزر
وغادر السيف يحكي غمده فلا عجب لغصن يفل الصارم الذكرا
وحق يصل إلى ما يريد من الإقناع بأن غصن الزيتون قد غلب الصارم
الغضب كان لا بد له من أن يبالغ في إظهار ضعف غاندي و ليقنع بأن السلام
يمكن له أن ينتصر على كل قوى الشر ، فغاندي حمل ثار ، وثورة الحمل هذه

مهما كانت فورتها لانساوى شيئا أمام الغرغام — ولكننه د القروى ، يتلاعب
بالعبارات كيفما يحلو له ، وغاندى لوهزه صبي لاندق ، والتبى يحاو له العبث
بالعب وليس بغاندى ، ولكننه المسلك د القروى ، لإظهار الغضب الذى انتصر
على القوة المدمرة . أخوة وسلام ومحبة وتسامح ومرحمة فاض بها نبض
المهجرين وفاء بنزوعهم الإنسانى — لقد رقوا فى السباحة إلى حد الفلسفة لها
حيث يصبح المجنى عليه جانبا يطلب العفح فى قول د ندره حداد :
وإذا أخطأت نحوى ، فأنا الطالب صفحك .

ويردد نفس المعنى وبنفس الروح د القروى ، فى قوله :
كم صاحب حرصاً على وده طلبت أن يغفر لى ذنبه
بما فى ذلك من إماتة للفوازع الشريرة — إيماننا وإخلاصنا لنزوعهم الإنسانى
وريت أخلاقيات الأديان فى الشرق ، ووفاء بحق الفتوة العربية التى لا ترضى فى
فتاها إلا أن يكون إنسانا .

والمعنى الإنسانى الذى طرقة د ندره والقروى د وإن بدا شديداً على النفس
لالتزام به — غير أنا نلح مثل هذا اللون من المعاملة قد صدر من مشاركة
لاندلس فى عالم التعامل مع المحبين بقول شاعرهم :

إذا مرضنا أنيناكم نعودكم ونخطئون فنأتىكم ونعتذر

والمعنى عند كل من الشعارين د ندره والقروى ، مازال يدور فى فلك
معانى د أبى العتاهية ، فيما ورد عنه من قوله : (يظلمنى وأرحم) وتفوق عليهما
د ندره ، فى إيكاله من أجل ظلمه بعد شكره وغفرانه مظلته لما فى ذلك من اليد
الطولى لى كشفت خفى الخائن الذى تنطوى عليه نفسه كل من الظالم والمظلوم
تأمله يقول (١) :

إنى شكرت لظالمى ظلمى وغفرت له ذاك على علمى
ورأيت أسدى إلى يدا لما أبان بحمله حلى

مرجعت إساءته عليه وإحسانى ، فعاد مناعف الجرم
وغدوت ذا أجر ومحمدة وغدا بكسب الظلم والاثم
فكأنما الإحسان كان له وأنا المسىء إليه فى الحكم
مازال يظلمنى وأرحمه حتى بكيت له من الظلم

ويمنى فى هذا لإثبات مشرقيتهم فى مسلكهم البالغ الحد فى الإنسانية وبمعنى
أن مشاعرهم فى أروع صورها هى روح الشرق بعقائده وتقاليده فى تجليها .
فقد قرأنا للمعري ، فى الرحمة بالأحياء جميعاً قوله :

ولو علمتم نداء الذئب من سغب إذن لسأحتم بالشاة للذئب
رحمة ارتأها مذهبا جريا على فلسفته ، وإن كان فيها إزهاق لروح الشاة
وهو الذى لم يسمح لنفسه بأكل اللحم — لأنه أرحم من أن يقتل ليحيا .
والرحمة دعت إلى المناداة بتجنيب الأبناء شقاوة العيش فى قوله :
وإذا أردتم للبين كرامة فالحزم أجمع تركهم فى الأظهر
وقد طبق مذهب التراحم على نفسه حيث لم يرتكب جريمة الإنجاب ،
وجعل من نفسه دليلا على الجريمة التى ارتكبها والده فى حقه فقال :

هذا جنأه أبى على وما جنيت على أحد
والرحمة جعلت دأبا للعلاء ، يدعو إلى مقاسمة الضعاف المشونة فى قوله :
إن شقا يلوح فى باطن البر ة قسم بينى وبين الضعيف
وكان د القروى ، فى غاية القرب من هذا المعنى عندما قال فى حبة القمح :
وكأنما الشق الذى فى وسطها لك قائل : نصنى ينحصر أخا كا
والرحمة العلامة دعت إلى اعتبار الإبقاء على حياة البرغوث أولى من التصديق
على محتاج فى قوله :

تسريح كنفك برغوئا ظفرت به أحق من درهم توليه محتاجا
رحمة وليدة فلسفة علامية تخضع لوجهة نظر خاصة قد لا يرتسيها الكثيرون

فقد كانت هي نفس الرحمة التي دفعته إلى المنبأداة بعدم غضب النحلة جناها ،
فما جمعت إلا لنفسها — عندما يقول (١) :

تق الله حق في جنى النحل شرته فما جمعت إلا لنفسها النحل

رحمة لا نستطيع أن نلائم بيتها وبين إسلاميات التكريم الإنسان بتحليل
كل طيب له ، وتسخير ما على الأرض من أجمل تجليته كإنسان اختاره الله
لعمران الأرض .

والرحمة في صميمها ميراث إسلامي نصا وتطبيقا وضح في القرآن الكريم ،
وجاء على لسان نبيه الذي أرسل رحمة وطبقها أسلوبا ومسلكا هو ، وخلفاؤه من
بعده — والمهجريون لم يكونوا بمعزل عن الإسلام وتعاليمه وغالبية معتنقيه في
أخوة وطنية ، وإذا طرقتنا الجانب المقابل في المسيحية معتقد معظم المهجريين ،
فإننا نجد المحبة ميراثهم من الشرق ، وأساساً في دياناتهم — مأخوذ من قول
« بولس الرسول » البسوا المحبة التي هي رباط الكمال .

وبهذا أستطيع القول بأن النزعة الإنسانية نزعة مشرقية فاضت بها الديانات
السماوية مسيحية إسلامية — مشرقية هديا ودينا هاديا وخلقا ومسلكا حفلت
بها الأديان ، والتزمتها الاتباع نظام حياة قبل أن يعرفوا الغرب بحوثا إنسانية
ودراسات أفعمت المكتبات دون أن يكون لذلك أثر في مسلك إنسان الغرب ،
اللهم إلا انتفاضات يسيرة برقت في حياة بعض فلاسفتهم ومفكرتهم —
فما زالت التفرقة العنصرية يؤمن بها الغرب في أرضه وفي غير أرضه مما لا يزال
متسلطا عليه قسرا من نثار المستعمرات الموزعة على وجه الأرض .

ومهما ظهر في الغرب من دراسات وبحوث حول الإنسان ، فلن تخلق
هذه الدراسات في قلوبهم الحب للإنسان مما يؤمل معه انطباع سلوكهم بالطابع
الإنساني في التعامل معه — فستبقى للغرب ماديته بما فيها من طمع وجشع
واستغلال وميطرة وعنف ، وستبقى للشرق روحانيته وسموه مهما جشعت
المادية . ومن هذه الوجهة يسبق الشرق شرقا والغرب غربا دون التقاء .

وقد أحسن المهجريون غاية الإحسان في تناولهم الجانب الإنساني في أدبيهم. تناولوا فنيا مثيرا يدعو إلى اليقظة الروحية ويقرب بين الإنسان وبين الطبيعة إلى حد عقد الصلة بينهما ، وإبرازها حية تعمر بالحياة ، وتنبض بحماها ، وينعكس هذا بدوره في نفوسنا حبا للحياة وإيماننا بنعمة الوجود الذي بدت فيه الطبيعة خير معطية دون مقابل ، وكان ما أتى المهجريون به في هذا المضمار خير زاد ثقافي وزودونا به ، وكانت الأخوة الإنسانية ونداءاتها الحانية التي جاءت ممثلة لمنتهى رقيهم الفكري في اشتراع وبلورة وتقديم مذهب يصلح لأن يعتنقه أفراد مجتمع بأسرهم يرقى بهم فوق الصراع المادى والعنصرية ، وينتزع من النفوس ثغرات الكبر والشموخ والغطرسة ، ويبرىء الاعمى من النظرات المزدورية المحترقة ، ويقوض الحواجز التي توحى بالتوزيع والانقسام ويقدم لنا كلاً شاملاً ينتظم الجميع ، ويمحو كل أثر للتعالي .

والذى أستطيع القطع به هو أن الروح الإنسانية التي تنتظم سائر البشر هي رسالة الأديان، وفادت بها الفلسفات الشرقية، والمهجريون لم يكونوا بمعزل عن الزاد الدينى وروحانياته ، والفلسفات الشرقية ، وما تدعو اليه — حتى الثقافة الإسلامية لم يحل تدينهم بالمسيحية ، دون الاضطلاع على ما وصل إلى أيديهم منها

الحنين

أعطني غربة أعطك حنيننا . .

فالحنين طبيعة أصيلة في الإنسان إلى كل ما يشوقه عما يحيط به في بيئته من إنسان أو حيوان أو طير أو أثر من الآثار حتى ولو كان أطلالاً ورسوماً . وقد عرف الأدب العربى (الحنين) منذ أن وجد في جزيرته حيث تبت ، فالنسب الذى تصدرت به القصيدة العربية والتزمته إلى الحد الذى لا تكاد تخلو منه واحدة ، وتداخل في شكل بنائها حتى صار (عاموداً) لها من العيب الخروج عليه إلى أن أدركه الثورة على المطالع التقليدي استجابة لطبيعة الحياة المتجددة هذا النفس، ما هو إلا صورة من حنين الإنسان الأصل بعنه الشوق.

والفراق^(١) لا ارتباط الحياة غير المستقرة في الجزيرة بالحلل والترحال ، وفاء بمطالب الحياة فيها من مرعى وماء يقل ويكثر ، وينضب وينبت ، — موزعاً على رقعة الصحراء المترامية الأطراف ، مما دعا إلى انتقالات في أرجائها يصح أن نسميها هجرات داخلية استجابة لحياة فرضتها الطبيعة الصحراوية ، حيث الحلل والترحال ، واللقيا والفراق ، — بما لجر ظاهرة الحنين في صورة تعلق بالمرأة ، أو وقوف على الأطلال والرسوم .

ولما كانت الثقلة المحدودة في محيط الجزيرة العربية وهي موقوفة قد فحرت حنين أدبائنا الجاهليين — فإياك بالانتقال إذا خرج عن حدود الوطن ؟ ثم إلى أين ؟ إلى ديار غربة لم يعرف العرب لها مثيلاً في البعد ، ولا كانت لهم بشكل الحياة فيها خبرة ، ولا تشابه مع انتقالاتهم الداخلية ، لأن اللقيا بعد الارتحال أمر محتمل في الجزيرة مرة ومرات ، كما أن المزار لم يشط بهم إذا ما صح منهم العزم على المعاودة .

أما هجرة العربي إلى أمريكا فقد كانت هجرة العمر التي أحسروا فيها كعب العودة ، والفراق الذي لا يرجى بعده لقاء بالأهل أو الوطن ، وارتحال كان ضرورة لا مهرب منها في ظروف خاصة^(٢) ، لا يمكن تشبيهه بالرحلة في سبيل العلم مهما تعددت منيها ، ولا بالرحلة السياحية القصيرة الأمد المحددة الزمن ذهاباً وقضواً ، ولا برحلة النني والتشريد السياسي والمصحوبة دائماً بآمال العودة تعلقاً بتغير الظروف ، ولا بغيرها من الدواعي التي من أجلها يرتحل الإنسان ، علاوة على تجردهم من كل عامل قوة إلا روح المغامرة ووفرة العزم .

وهناك على البعد صهرتهم مرارة الغربة ، وقسوة الحياة ، بما أحد أفكارهم ، وفق أذنانهم ، فأنطلقت ألسنتهم ، وتلهبت مشاعرهم ، وامتد بهم النزوع العلى ، وقوى فيهم حافز الإنتاج ؛ فن أفلح في تجارته أساب ثراءً واسعاً ،

(١) التوجيه الأدبي / دكتور طه حسين وآخرون ص ٢٢٢ .

(٧) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ١٣ .

ومن لم يساعفه الحظ في عالم الفن — اتجه إلى الأدب ، فأنتج أدباً خالداً تعويضاً
عن فشله المادي (١) :

ولما كان المهجرون قد تركوا بلادهم ذات الطبيعة السمحة الجميلة وهجروا
حياة وادعة قائمة بسيطة محافظة ، وخلفوا وراءهم مراتعهم وملاعبهم
وأهلهم إلى حيث المادية الصارخة الصاخبة وعجزوا عن التكيف معها .

لذا — نراهم قد أحسوا الضياع والوحدة والضعف ، وأهم ليسوا غير
تأهين حيارى لا يدرون لهجرتهم غاية ، وافتقدوا السعادة التي كانت تعم قلوبهم ،
وهم يطيطون فرحاً بأجنحة الأمل والطموح إلى أرض الدنيا الجديدة ، وما أن
وجدوا أن ظل سعادتهم قد تبدد بعد الصدمة — نهض عامل الاغتراب يفعل
فعله ، فقد أحسوا بالأم البعد ، وبقسوة الفراق وبالتهاب الوجد — بعد أن ثارت
ذكرى قراهم في النفوس .

وانبنى على ذلك أن أصبحت : هوج الرياح — تذكرهم برياح الشرق ،
والثلج — يذكرهم بالآمل وبساكني الربيع ، وبالاتراب والاقتران مما يشرب
الحنين ، وأغة الفولاذ في الغرب ذكروا أنها حرمتهم الشعر فحنوا إلى هذوء
الشرق وسكونه .

وأورثهم الإحساس بالبعد وانقطاع الأمل في العودة — الوحشة والوجد .
ولذع الاغتراب ، وأشعرتهم العجمة المحيطة بهم بالعزلة والوحدة ، فاستبد بهم
الحنين ، وأغرقوا فيه إغراقاً مال بهم إلى لون من أحلام اليقظة (كما في قصيدته
سلة الفواكه لشفيق المعلوف) .

وأضحت مراتع الشرق في عيون خيالهم هي الجنات ، وبدت قرى (لبنان)
أعز من فاطحات السحاب المحيطة بهم ، وغدت حياة المادة بالنسبة لهم مسومة
ومتلفة لمشاعرهم .

وبدأت أحاديث النفس تراودهم عن العودة — والعودة بأى ثمن — والعودة
ولو حشو الكفن — والعودة — هل فات أوانها ؟ .

(١) أدبنا وأهباؤنا سيدح ص ١٢ .

والغربة يحول دونها خوف الافتقار ، واشتباك المصالح في المهجر ، ولما كانت عودتهم النهائية مستحيلة وهم يدركون ذلك منذ بدء الرحلة .

لذا — أصبح تمنى العودة للبلدين أو لساعتين أملاً مفضوذاً وبات من المحبذ عندهم قضاء صيف أو شتاء في الوطن قبل أن يتفككت العمر ، وأصبح العيش في المهجر بالجسد ، والروح محقة في أرض الوطن ، ولم يلهمهم عن التذكر والحنين وفرة المال ، فأنعمت راحتهم النفسية ، وتناولوا الهجرة تقيماً لها على أساس جديد ما دامت المادة لم تملأ فراغهم النفسي وظلوا جوعى عطاشى وقد تبخرت السعادة إثر التهاب الحنين منبعثاً من محبة الاغتراب .

ونقلت « نيويورك » بيلمانها وطيب مغانيها في عيونهم من أى قدر مسعد وبدا الوطن الأم قبلة المشاعر ، وطلعة البدر في المهجر أصبحت نورهم الحزن ، والإحساس بتعذر العودة أجرى دموعهم السواكب ، والتذكر والحنين أسدهم .

ولم يعد لهم ما يقربهم إلى الوطن غير الحنين ، والحب للوطن جعله في عيونهم درة الأبحاد ، ومنجب القادة والشعراء ولو كان طملاً من الاطلال ومن هنا نبعت معانيهم : يا حبذا تعفير الجبهة بترابك يا موطنى وإن مت في الغربة حنت إليك عظامى ، وتمنى أن يضم الوطن الأم رفاقه بعد موته ، والعودة إن أتيت كانت خير مغنم ، والاغتراب كان عسى للعين ، وصباح الغرب غدا حالك السواد ، فيا حبذا مشرق الشمس في الوطن الأم .

هذه هى أبين المعانى التى طرقها المهاجرون في حنينهم الذى أرهف مشاعرهم فأمدحى قصيدهم فيه .

هذا وحنين المهاجرين مشرق برمته لا فضل للغرب فيه إلا عامل الإثارة والتحريك والتعريق والإشافة والإشفاق والوجد كبواعث .

ويرتبط الحنين ارتباطاً وثيقاً بنوع التربية فى كل من الشرق والغرب ، ففى الغرب بسبب التربية الاستقلالية ، التى يلقاها كل من الفتى والفتاة فى محيط الأسرة حيث يتحتم عليهما الاعتماد على النفس وتدبير أمر معاشهما ما داما قد بلغا سننا معينة ، دون انتظار لمعونة من أحد ، وأصبحت للفق الجبرية فى الإبقاء مع الأسرة

يسمها في تكاليفها ، أو يرتحل إلى حيث يطيب له العيش طبقاً لما اختط لحياته ، هذا إلى إيمان الغربيين بالنزعة العملية في مجتمع المادة والجرى وراءها تحملاً لها .

مثل هذه الأمور تجعل الشاب الغربي عندما يهاجر يفصل بزمة كيانه عن عائلته ، ولم يبق لديه أى شيء يذكره بهم ، وبهذا تذوى الروابط بين أفراد الأسرة إلى حد الاضمحلال ثم الفناء ويختفي الحنين لافتقاد الإحساس بالاغتراب وكان الغربي قد أعد للاغتراب منذ مولده فتقبله كحقيقة أخفت مشيرات الحنين عنده .

وأين هذا مما نجده في المشرق ؟ من اعتماد الناشئة في إعالتهم على عائلاتهم في أقرب أعضائها الأب والأم ، وإذا ما نصح الناشئ بالاعتماد على نفسه ارتفعت منه الشكوى بالتقصير في حقه ، والى ربما امتدت فتسامع بها الأقارب والأباعد ، والكل يحتضن وتأخذه شهامة النجنيح والتظليل للناشئ مع أن الناشئ قد فارق من الاحتضان والتظليل ، منذ أمد بعيد ، ويكون اللوم للوالدين اللذين اتهما بالتقصير ، ويكون التبارى بين أفراد العائلة في إظهار الحرص والرعاية للناشئ حتى وإن كان قد بلغ حداً تبدو معه الرعاية ضرباً سخيلاً من التدليل .

وهكذا يكون ناشئنا المشرق قد نما وهو يعتبر أن الرعاية والاخذ باليد من سائر الأقارب حق مكتسب له ، وتلك أمور تقوى من شعور الارتباط بالأهل والأقارب والعائلة على الرغم من اتساع مدى القرابة بين بعيد ولاصق ، وتبدو الروابط الأسرية في المشرق وقد تميزت بالقوة والمتانة ، مما يقلل في النفس حب النزوع إلى المفارقة والارتحال عن الأهل مهما تعاظمت الآمال في الرخاء والغنى مما كشف عنه حزين المهجريين .

ويغلب على ظنى أن الترابط في الأسرة العربية سيحول دون حدوث هجرة جماعية مثل تلك التي حدثت في مطالع القرن العشرين في مشرقنا العربي ، فقد كانت تلك قلعة ما أظن التاريخ سيتسامع بمثال آخر لها مهما بلغت قسوة الحياة في الوطن الأم ، وسيبقى قول حافظ ، خالداً في صدق نظرتة أننا أمة :

تؤثر الميت في ربا النيل جوعاً . . . وتؤثر العار أن تعافى المقام

لربما انسحب أثر ذلك على عالمنا العربي بأسره .

ولو سلطنا بإمكان حدوث مثل آخر لهذه الهجرة ، فإحساس يكاد يقطع بأنه لن يتأثر إنتاج أدب المهجرى جديد . مثل التراث الذى خلفه المهجريون القرن العشرين . والحدس بإمكانية ذلك من عدمه أمر مطروح تكشف الأيام عنه مستقبلا . هذا — والحنين فى الأدب العربى يكاد يكون خاصية يتميز بها من بين سائر الآداب رغم اعترافنا بالحنين كطبيعة فى الإنسان ، ولكن نأثر العربى به إلى حد بعيد لتماثل كيانه الأسرى ، وشدة التعامه بأهله ، وانفراس حب الوطن فى كيانه حداً أكسب الحنين العربى طابع الوفرة والغلبة مما لا نظن له مثيلا فى الآداب الأجنبية ، فوفرته فى الأدب العربى التى لاتعادلها وفرة ، واتجاه المهجريين به إلى الوطن الأم — مما دطأ إلى القول بأن الحنين فى أدب المهجر مشرقى برمته . كيانا ووجودا ووفرة مستفيضة ، ومعنى وعبارة وتصويرا .

وإذا كان الحنين فى أصله المشرقى قد طغى والنزم إلى حد الرسامة والرتابة التى لا عيد عنها ، فلاعجب من طغيانه على الأدب المهجرى الذى فجرت الغربة المستديمة أتون لواعجه .

وما هو ، شكر الله الجرم ، فى حنينه يعتبر «لبنان» جبل الإلهام فيقول (١) :-

إن «لبنان» عندنا جبل الإلهام والشعر حيث كنا وكانا

حلم سابع على شفق النفس وفجر يشيع خلف رجائنا

نحن فى البعد مقلد ترشف القيم على أفقه جوى وحنانا

وقليل أن نبذل العمر ياساقى على قطرة قبل ظمانا

لقد أصبح (لبنان) موطن الإلهام السامق ، وخيال النفس فيه يجرى وردى تصبح فيه الأحلام ، وزورق الحب للوطن هو الوحيد القادر على السباحة فى هذا البحر ، ولبنان هو الأمل المشع من خلف ضبابية الحياة القاتمة ، ثم ماهذه المقل التى تمتد منها النظرة طاوية سحيق البعد لترتشف من أجواء الوطن ، وترتد دون أن تبلغ حد السرى ؟

وما نوع هذا الماء الذى يستقل العمر فى سبيل نيل قطرة من عذب متاهه -
— إنه للخيال الفسيح وعذب الألحان التى زكاهما الحنين وهدمهما ورقرق
حواشيها فأصبحت صباية وهياما فى الوطن المشرقى الأم .

هذا - وأصالة الحنين فى أدبنا الموروث - لا مجال فيه لثزاع ويدور فى جانبه
الاعظم حول المرأة سمواً فى علاقة رجلها للعربى بها تقديراً منه لعظم تأثير
مشاعره بها زوجة ومحبوبة وجارة ، وما يثير الدهشة أن تعبر امرأة عن الحنين
العربى المشرقى تعبيراً خلته غير كريم ، عندما نعتته بقولها : د وكان لا يعدو
أبياتاً متناثرة يذكرها الشاعر فى جملة أبيات قصيدته (١) ، ، فالعبارة مهما
قيل فى تأويلها لم تغلو على تقدير يشعر بعرفان الجميل من جانب المرأة لمن
عرفوا قدرها ، وأعلوا مكانتها إلى حد لم تصل إليه المرأة الأوربية تكريماً إلا
بعد أن تعلموه على يد العرب بما شاهدوه من نظم حياتهم الاجتماعية فى الأندلس

ولم يرد الحنين أو النسيب فى أخص صوره فى صورة أبيات متناثرة ، وإنما
كان أبياتاً متماسكة محكمة فيما بينها كحنين أو نسيب يطول ويقصر إلى الحد الذى
يملاء به الشاعر نفسه ، ويسمى شاعريته للنظم - حتى إذا ماتم له الامتلاء
والانفتاح خلص إلى الغرض الذى يبغيه بعد أن يكون قد أبدع وأجاد فى
المطلع ، والتزامه فى القصائد العمودية ، أمر مشعر بأنه أقوم أساس صالح
للبناء عليه ولو فى حينه وزمنه على أقل تقدير .

هذا - ويقابل الأصالة والاستفاضة فى الحنين العربى جملة على امتداد
عصوره موروثاً ومحدثاً - تقابله الندرة لهذا اللون فى الأدب الغربى الخصائص
التربوية المعينة ، والتركيب الأسرى الذى تخالف فيه الشرق والغرب .

وإذا كان الحنين المهجرى خاصة قد وفر واستعالت القصائد المقصدة فيه ،
فلا غرابة تدهشنا فى ذلك ، لأن المهجرين عرب ورثة التراث العربى الملتزم
حنيناً خلال عديد من العصور ، والمهجريون ربيبو الطبيعة الجميلة والحياة
الوادعة رتعوا مباحجها إبان طفولتهم وصبوتهم تلك الفترة الحساسة من عمرهم

(١) القومية والانسانية / مريدن ص ٦٣ ، ٦٤ .

التي طبعتهم على الحب لبلاדם ، والمهجريون ورثة السماحة والمحبة والأخوة والعدالة التي نادت بها الديانات السماوية التي اختص الله بها البقعة التي نحيا فيها ، والجنس بعينه الذي يقطنها - لحكمة يعلمها وحده دون سائر البقاع والاجناس في العالم ، وقد روعتهم المادية ، وعدم تقبل المجتمع الغربي لهم - كل هذه أمور كان رد فعلها في أدبهم .

١ - الإضافات في الحنين بكل ما أوتوا من مقدرات عاطفية ، وحيوية شاعرية ، وسنخاء طبع .

٢ - السخط على المادية والسكره لها وكشف مثالبها وتعريتها بما تتردى به من زيف يخفى أنانياتها وامتصاصها لجهود المكالمين دون رحمة ولا إنسانية .

٣ - الاعتصام بالعروبة والتغنى بها كمعصر أصيل متميز غدت الحضارة الإنسانية بأضواء عرفانها دون تحكم أو احتكار ولا إضرار بالبشرية لإبان ازدهارها ، والمهجريون سلالة هذا المعصر .

وإذا كانت الهجرة واغترابها قد أسنخى الحنين المهجري فالنظرة المتأنية في مضامينه التي يهدف لها تشعرونا بأن الهجرة قد صوبت أيضا - أفكارهم عن الوطن الأم بعد أن أتيسح للمهجرين المقابلة والمقارنة والموازنة ، ثم التقييم والحكم نتيجة للاحتكاك بين الحضارتين العربية والغربية ، وقد نتج عن تصحيح فكرهم في هذا الاتجاه الوطني

١ - اتساع نظرتهم إلى الوطن ، فأصبحت تشمل الوطن العربي بأسره مساحة ، ومن عهد يعرب إلى المجد العربي في الأندلس وحتى عصرنا الحاضر زمانا .

٢ - التحرر من التعصب الطائفي البغيض ، والسمو فوق انحرافات المقيتة وشمومه القاتلة ، وترتب على هذا أن صحت منهم المشاركات في إحياء المناسبات الإسلامية - يمجدون دعوة الإسلام ، ويباهون بالانتصارات الإسلامية المحررة للإنسان ويفخرون بالحضارة الإسلامية التي ازدهرت بها الأمة العربية ، وينادون بسلوك منهج محمد عليه السلام في الجهاد لتحرير الوطن ما دامت سماحة عيسى ، عليه السلام لم يقدر لها المستعمرون وزنا .

٣ — الارتباط الروحي الأبدى بالوطن الأم بعد أن خاب مأملهم — في مجتمع الغرب الذي لم يستوعب مشاعرهم ولم يحلهم موضع الرضى — بحيث يمكننا التساؤل — ماذا عن الوضع في أدب المهجر لو صح من الغرب انفساح صدره للمهجرين في الغرب وتشرب مشاعرهم ونبض عواطفهم وأرواحهم كما استوعب نشاط أجسادهم النشطة الدؤبة ؟

وماذا كان يتوقع لو أغض المهجريون عيونهم على أذى المأذية ؟ وهنا لا يخالطني أدنى شك . ولا يخالطني الصواب إذا قلت بوقوع خسارة كبيرة كالتلحق ترائنا في المهجر بخلوه من رصيد وفير وخطير ورائع مما سمت به مشاعر خبهم لبلادهم ، ولغاب عن دواوينهم ذوب مشاعرهم التي رقرقها الحنين مما يحرمنا متعة جمالية تواتينا من على البعد فيها روح الوفاء للوطن وللغة التي سجلوا بها مشاعرهم.

٤ — ظل المهجريون هم الأمانة على دعوة التسامح والإخاء الإنساني، وأخذوا على عاتقهم وعن طيب خاطر . منهم مسئولية الدعوة إلى تلك المثل ، والتبشير بها والترشيد لهدايا في الغرب على يستفيق من — وهدة المادية التي خربت ببناء الخلق (١) .

وإذا رجعنا إلى أثر تصحيح الفكر لدى المهجرين عن الوطن الأم بعد الهجرة من حنين لنوازنه بالحنين في المشرق فإننا نجد الحنين المشرق يتم فيه التشوق للوطن الخاص — قصرأ له على بقعة هي مأمل القلب ومطمح النفس يعود إليها بعد غياب دعت إليه الظروف ، أو نفي صدرت به إرادة جاكم .

ولإمكانية العودة المرجوة في المشرق بعد زوال دواعي الغياب أو النفي — هي الدواعي التي حددت مفهوم الوطن في تصور أديب المشرق وركزت عليه المشاعر ، ويكون في المقابل عند المهجرين استحالة العودة التي غدت حرمانا من شيء عزيز منضمنا إلى قسوة المهجر عليهم وتلك أمور ولدت فسيح النظرة للوطن عندهم ، وإن كنت لا أغفل ما مر به الوطن الأم من كفاح تحرري أحيا وقوى

(١) من مؤلفات « بجران » بالإنجليزية وأظهرها كتاب « The Prophet » و « لزوميات أبي «علاء المرقى » التي ترجمها إلى الإنجليزية ونشرها الزيماني .

روح الترابط بين أطرافه الممتدة ، ولكن هذا جانب سياسى كان دافعه عند المهجرين هجرة مريرة .

والعرض للنماذج يقيح الفرصة للوضوح — فنى المشرق يتشوق مصطفى كامل ، لمصر وطنه فيقول (١) :

ألا أيها البحر العظيم بنا اتشد (فصر) تجلى للعيون بهاؤها .
تمهل (فصر) موطن العز والندى و (مصر) أبا النعماء - جم هناؤها
وه الباردى ، يمن (لمصر) عندما تترامى أطرافها لناظرية وهو فى المنفى
فيقول (٢) :

طال شوقى إلى الديار ، ولكن أين من (مصر) من أقام (بكندى) ؟
حبذا النيل حين يجرى فيدى رونق السيف ، واهتزاز القرند
كلما صورته نفسى لعينى قدح الشوق فى القواد بوند
كلا الزعيمين يمن إلى موطنه القريب (مصر) — وإلى من يرجى تشوقهما
وقد ظمرا وقامرا بحياتهما جهادا من أجل تحريرها — إن لم تكن البقعة التى
تسببت فى أزمة إبعادهما عنها ؟

وأمر الشعراء (شوقى) عندما ننى إلى (أسبانيا) ما كان بوسعها أو يرجى
له حنين أو تشوق لغير مصر التى قال فيها :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه فازعتنى إليه فى الخلد نفسى
شهد الله لم يغب عن جفونى شخصه ساعة ، ولم يخل حسى
ويعلل ذلك بأنها (٣) :

أرض الأبوة والميلاد طيبها مر الصبا فى ذبول من تصاييبها
ويغلبه الحنين عندما يحس قسوة المانع فيقول :

لو استطعنا لخضنا الجو ساعة والبرقار وغي ، والبحر غلبنا
والذى لج به الحنين ، ويحيا على أمل العودة له العذر فى قصر حنينته على
مأمله (مصر) .

(١) القومية والإنسانية / مريد بن ٦٨ : (٢) ديوان البلهردى ص ٢٩٢ ج ١

(٣) العوقيات ص ١٠٤ ج ١

أما قاندو الأمل في العودة إلى الوطن — شأن المهجرين فما كان أمامهم غير اتساع النظرة وانفتاحها على سائر أنحاء الوطن العربي باعتباره كله موطناً واحداً كما صورته لهم خيالهم .

وبذا — يكون الأمل في العودة هو الذي أتيح محدودية النظرة في مفهوم الوطن عند المشاركة خضوعاً لفكر أملاء الأمل ، فإذا خرجنا عن ذلك إلى الشعر السياسي عندهم فإننا نكشف أن عنف الصراع السياسي الذي اكتوى به من أقام في الوطن قد أزاح عن نواظر أدبائه غشاوة المحدودية في مفهوم الوطن — فترى (شوقي) يأسى لنكبة دمشق فيقول :

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يادمشق
ويقول :

نصحت ونحن عتلفون داراً ولكن كلنا في الهم شرق
ومن هذه العجالة التي استدعتني لإثباتها وإن كان شغلي الشاغل تحديد الاتجاهات — نجد أن مفهوم الوطن العربي واضح في فكر أبنائه منذ أن فرضت العروبة وجودها ولغتها في أرض العالم العربي ، وبعث ما كان سائداً فيه من نغمة القوميات ، ولم يقع خلاف إطلاقاً على مفهوم الوطن العربي سابقاً أو لاحقاً (١) .

ومن الحنين المهجري المتفتح على الوطن العربي بأسره قول « فريخات » (٢) .
إنا وإن تكمن الشام ديارنا قلوبنا للعرب بالإجمال
نهوى العراق ورافديه وما على أرض الجزيرة من حصى ورمال
وإذا ذكرت لنا الكنانة خلقتنا نروى بسامع نيلها السلسال
بنّا وما زلنا نشاطر أهلها مر الأسي وحلاوة الآمال
ويقول « عقل الجر » في قصيدته « شبح الارز » (٣) :

(١) رد على عزيزة « مريدن » في إدعائها الاختلاف حول مفهوم الوطن في المشرق .

(٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ٧١ .

(٣) أدب المهجر الناعوري ص ٨٨ - ٨٩ .

أعدنى إلى الأرض يا خالق فليست بلادى هذى البلاد
أعدنى إلى الشفق المستنير يلف الربى دؤء والومساد
أعدنى إلى مسرحى فى الشباب ومطلع فجر المنى والرشاد
أرى شبح الأرض فى يقظتى ويعرض لى طيفه فى الرقاد

أعدنى لأشهد فصل المصيف وفصل الخريف ، وفصل الزهر
ولحف الثلوج تغطى الظلام فتحسب ان الصباح انتشر
أعدنى فليس جمال الوجود يعادل عندى تالك الصور

إصرار على تمنى العودة يبين من تكرار لفظ (أعدنى) ، والاتجاه الى الخالق - لبالح الثقة فى تفردة بالقدرة المهيمنة دون سواء من يؤمل فيهم القدرة . ومازال الشاعر يعتبر بلاد المهجر ليست بلاده ، وتسيطر على أفكاره صورة الوطن لا تفارقه فى يقظة أو نيام ، وميل منه إلى قضاء فصل فيه - لما توافر فيه من ضروب الجمال ، ولشدة تعلقه به بحيث لا يتعادل جمال الكون بأسره مع الصور الجميلة التى انطبعت فى خياله عن بلاده.

• وأبو الفضل الوائىد • يتاجى بلاده قائلا (١):

يا شاطيء الشام الجميل سلام فعليك حام الشعر والإلهام
وإليك يسبحو نازح فى صدره نور ، وحوايه عدى وظلام
قد ذاب بالبنان قلبى فى النوى فنى يعود تسبح الأيام
بالله يا وطنى أحظى عودة وسعادة أو غربة وحمام ؟
إن مت فى أرض الأجانب يائسا حنت إليك من الغريب عظام
أنت العزيز على الدانى والنوى وبنوك فى كل الأمور كرام

المقطوعة فى موسيقاها وزنا ورويا سارت على طريقة البيت المشرقى :

وطن عليه تحية وسلام خلعت عليه جمالها الأيام

وتدور مناجاة الشاعر حول كون الشام مهد الإلهام والشعر لجمالها لهذا ينشوعه ، وتمنى العودة أمر مرموق عنده بعد أن استحكم فيه الشوق وأذاب قلبه

النوى — فهل ياترى يحظى بالعودة ويروى غليل حنينه ، أو يموت في ديار
الغربة ، ومع ذلك ان يفارقه حنينه .

أما « نسيب عريضه » فتبهج الذكرى للوطن في نفسه هبوب الرياح المشرقية
وهو وإن طال المقام به في المهجر فهو على العهد به لم ينس موثيقه - فيقول (١):

تدفق يارب الشرق هائجة	فأنت لاشك من أهلى وإخوانى
وذكر بنى بما أنسيت من أمل	وجنحني أرفرف فوق أوطانى
مرت ثلاثون لم أنس العهد وهل	تفس موثيق أرحام وأيمان ؟
الأهل أهلى ، وأطلال الحمى وطنى	وساكنو الربع أنرابى وأقرانى
قد كنت أشتاقهم والعين تنظرهم	واعظم شوقى على بعد وهجران

وحنينه الذى تذكىه هبوب الرياح المشرقية متماثل وحنين أبناء عمومه في
المشرق الذين يثير حنينهم هبوب رياح الصبا ، ولفظ (أنسيت) بزيادة الهرة
التي تحمل معنى الإرغام على النسيان دون إرادة تكشف عن الانشغال بمطالب
الحياة في المهجر ، ثم ماذا عن الطلب من الرياح المشرقية أن تكون له جناحين
يرفرف بهما على رحاب الوطن ؟

إنها الشاعرية الأصيلة المبكرة التى غذته بهذه الصورة ، فليس أسرع في
هذا الزمن من ركوب بساط الريح مادام قد صح عزمه على عودة سريعة ،
ولا أسرع من الرياح فال إليها بأمنيته (جنحني أرفرف) ويقول « فرحات »
في حنين له (٢) :

نازح أفعده وجدد مقيم	في الحشا بين نخود واتقاد
كلما افتر له البدر الوسيم	عننه الحزن بأنياب حداد
يذكر الربع القديم	فينادى :
أين جنات النعيم	من بلادى ؟

قدم الزرع وما زال يذكره في وجد زاده حزنا فأقعه ، وما بهيج ذكره

غير طلوع البدر فيحزنه - ويبدو من هذا روعة جمال بلاده إذا ما أشرق
عليها البدر - تلك الصورة التي علفت بذهن شاعرنا والتي يثيرها عزنة مطلع
البدر ويتضح هذا من قوله :

خصه المبدع بالحسن البديع زاهيا بين الروابي والبطاح
ملقيا من نسج أبكار الربيع فوق أكتاف الربى أبهى وشاح
حبذا راعى القطيع في المراح
منشداً الحنن الهزيع للصباح

وشاح زاه من نسج الربيع يكسو أرض لبنان ما بين ربي وبطاح لعل
الشاعر لاحظ روعته وضوء القمر منسكب عليه فلفق المنظر بمخيلته .
أما رشيد أيوب ، فيهيج حينه الثلج المتساقط في ديار الغربة فذكره
بالثلوج التي تغطي هامات الجبال في لبنان - فيقول (١) :

يا ثلج قد هيجت أشجاني ذكرتني أهلي بلبنان
بالله قل عني الجبراني ما زال يرعى حرمة العهد
ثم يكشف أنه يحيا بجسده في المهجر ، وروحه رهن بأرض الوطن
فيقول :

بلى - بعد هذا البعاد ألا سجلي ياسما
أنا في أقاصي البلاد وروحي بوادي الحمى

ويقطع يوسف صاري ، بأنه ليس له ما يستأثر بفكره ويستبد به غير الحنين
والتذكر لبلاده ، وخاصة إذا ما طالت غيبته ، وحالت دون عودته الحوائل
يقول في « حنين مهاجر » :

نشقت أريجاً هب من جانب الحمى فقلت وقلبي للحمى شد ما يصبو
سلام عليها نفحة عربية إذا ما نشقنا عطرها انتعش القلب
تذكر أوطاناً ، وتحني دوارسا من الأمل الذأوى فيستروح الصب
وهل لغريب غير ذكرى بلاده ملاذ - إذا ما طال أو قطع الدرب

حياة على البعد ما تزال الوصولة بالوطن حيث يوافيه بأرجحه وهو في
المهجر، وإوقدرة من الشاعر على تشم وتشم رائحة الوطن مهما بلغ به البعد .
أما الشاعر ، نعمه الحاج ، فيسيل التذكر دموعه بعد أن طال إليه الشوق
وشفه الوجد - فيقول (١) :

تذكرت أهلى فى النوى وبلاديا وقد طال شوقى للحمى وبعاديا
تذكرت هاتيك الربوع وأهلها ويا حبذا تلك الربوع زواهايا
قطير لها نفسى من الوجد والهوى وعمى لها دمعى على الخد جاريا
والاغتراب فى مجتمع لا يقدرهم آثار حنين والقروى ، ووحشته فيقول (٢) :
فأنا عن الأوطان يفصلنى من أحب البر والبحر
فى وحشة لا شئ يؤنسها إلا أنا ، والوجد والشعر
حول أعاجم يرطنون فإنا للضاد عند لسانهم قدر
لوعاش بينهم ابن ساعدة لقضى ولم يسمع له ذكر
ناس ولكن لا أنيس بهم ومدينة لكنها قسر

وينتقل عريضة ، من تيار الحياة العادية فى زحام (نيويورك) إلى صورة
من أحلام اليقظة حيث تعترية غيبوبة تلاشى فيها صور المراتب أمام ناظره
فيخلق فى ملك سليمان ، ثم يستيقظ فيرى أمامه سلة الفواكه كاهى - فيقول :
هذا غرام مضى فى سالف الحقب ولم يزل ذكره فى الناس والكتب
رأيت به خيال الروح عن كتب ثم استنققت ، فلم أبصر سوى عنب
ويحن ويشتاق وينصهر ، نعمه الحاج ، ويلج به الحنين فلا يكتفى برؤى
الأحلام ولا تشفيه الدموع ، فقد طال تمنيه ولا عودة - يقول (٣) :

أحن إلى قومي ، وأشتاق موطنى وأصبر على جنات تلك المربع
وأذكر أياما أود رجوعها وهيبات ما قد فات ليس براجع
فيا عين لا يكنى منا الطيف فى الكرى ويا قلب لا يشنى مسيل المدامع

تمنيت ترحو من تمنيت نافعا - وطال فما كان التنى بنافع
ويكتب فرحات، حنينه بأدمعه المنهلة، ويرنو إليه بطرف أسهده البعد
فيقول :

ومهاجر يهدي إليك قصيدة ممزوجة بشعور كل مهاجر
الحب أوحاها إليه فخطها بدماع تنهل لا بمحابر
إن نام عنك اللابثون، فكلنا يرنو إليك بألف طرف ساهر
ويعتبر أبو ماضي، الحب للوطن هو الرباط الذي يربط سائر المهجريين.
ويقربهم منه فيقول (١) :

إن يتحوا عنه فارال الهوى يدنيكم منه كما يدني
ويعظم الحنين بالمجريين، فيجد القروي، أن جل ما أصابه في مهجره لم
يعد مساويا لساعتين زمنيّتين يستجلى فيهما حلالة (لبنان) فيقول :

ما ترى المال والغنى عند مرآك ساعتين حلوتين
ويحيا المهجري الذي قتله الحنين في ظمأ وجوع وروحى لا يرويه مجد، ولا
يسد جوعه مال مهما اكتسب من مال ومجد — كما يقول د نعمة قازان، (٢) .

هجرت وللنفس أطماعها وإنى مع الحظ فى هجرتى
فلا المال أشبع من جوعى ولا المجد أطفأ من غلى
وما ذلك إلا لأنه ما زال يحب قريته وأمه كما يقول :

فلا أحب سوى قريتي ولا لا أريد سوى أمتي
ويتشوق القروي، إلى (لبنان) فتضيق به (البرازيل) على اتساعها، ولا
يفارقه خيالها لأنها موطن الجمال والأهل فيقول (٣) .

تضيق بي الدنيا إذا ذكر الحنى كأنى من عرض البرازيل فى حبس
يسير معى (لبنان) أنى توجهت ركابى، لو يغنى الخيال عن الحس
وقالوا : هنا شمس وبحر ورملة أبالفظ يعنون الجمال أم الجنس؟

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ١٠٠ . (٢) أدب المهجر / الناعورى ص ٨٢ ..

(٣) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

هبوا اعتضت عن دنيا بدنيا جديدة أأعتاض عن أهلي؟ أأعتاض عن نفسي؟
وطبعاً لا يحيا الإنسان دون روح وروحه في الوطن في المشرق .
ويرى وعقل الجرح، مناظر الوطن في دار الخيالة فيعصف به الحنين ويقول (١):
أكل نصيب من بلادى أن أرى على الشاشة البيضاء رسم خيالها؟
أحن إليها والموانع حمة فن ذا مثلي ساعة في ظلالها؟
فأحشو على وجهي رمال شطوطها وألب بالتقبيل ثلج جبالها
ويضيع من « رشيد أيوب » قلبه في تراب الوطن فيستديم حبه له حتى
الموت — كما يقول :

خلقت ولكن كي أموت بها حبا لذاك تراني مستهما بها صبا
أعلل نفسي إن سئمت بعودة ولكنها الأيام تبا لها تبا
فله هاتيك الربى وربوعها فإني قد ضيعت في تربها القبا
ويرى « صيدح » بعد الاغتراب أن الكون ليس غير قهر ، وروحه
الوطن — يقول (٢) :

إذا البابل الغريد فارق روضه فكل رياض الكون في عينه قهر
ويتوجع « صيدح » ويعتذر بمتطلبات العيش ، ويحس الحرمان لبعده
فيقول :

دمشق — إن أشجت الأوطان مغتربا أنى لأوجع من أشجته أوطان
والله لولا فروض العيش ما بقيت بينى وبينك أبحار وبلدان
عهد الشباب وعهد الشام إن نضبا فكل ما أعطت الأيام حرمان
وتقوى العاطفة عندما يعصف الحنين « بمحمود سماعة » فيقول (٣) :
تلك الربوع قر كناها وما تركت قلوبنا حبا ، أوحب أهلها
إذا دعتنا وإن شطر المزار بنا فكل جارحة منا تليها
وعلى هذا المنوال العاطفي يحن « محبوب الشرتوني » قائلا :

قالوا : الشأم ، فقلت : رؤية وجهها كنز وثم ترابها لإنعام
 وطن لنا ذكراه نفضة عنبر وحديث عودتنا إليه مدام
 أما عبد اللطيف اليونس ، فبرى في حنينه أن الخيمة في أرض الوطن
 تعادل ناطحة السحاب ، بعد أن عاش في مدينة و دترويت ، مقر صناعة
 السيارات فأضاعت عمره ، ولم تمسح عنه شعور الاغتراب ، فتعلق جسمه
 بالوطن الأم وصار لا يعدل به موطننا آخر ولو كان ناطحا للسحب في مقابل
 خرائب الوطن يقول (١) :

وعن و دترويت ، لا تسأل فاني على رغمي أطلت بها الغيابا
 غريب الدار لا يرضى سواها ويهواها وإن كانت خرابا
 متالك خيمة (التينات) عندي تعادل كل ناطحة سحابا
 ويتمنى و يوسف برى ، العودة راعيا في أرض الوطن بعد أن وجد نفسه
 يحيا بجسمه في مصانع (ميتشجن) وقلبه يحلق في ربوع بلاده — يقول (٢) :
 تمنيت أن أحيا مع المعز راعيا وأبقى قريبا من ربوعي ومن أهلي
 وإن كان جسمي في مصانع (ميتشجن) فقلبي بسهل الخان (أوقلة التل)
 والاغتراب والحنين جملا ، الشاعر المدني و يتمنى تقبيل الرمال وحمل صخور
 الوطن حبا — يقول (٣) :

بين الضلوع مقيم طال منزله أهملت قاي ، وقلبي ليس يهمله
 (صيداء) رفقا بناء ماله سبب غير التعلل لو يجدى تعلله
 قد كان ينفذ رمل الشطأخصه واليوم كم يتمناه مقبله
 لو أن بحرك يا (صيداء) أغرقه لكان أرحم من دمع يبلله
 ورب جلود صخر كان يحتملي أمسيت من لالعج التذكار أحمله
 ويبدو الوطن عند و حسن غراب و سواد العين وقطع الأكباد ، ولا توجد
 بقعة تستحق البكاء عليها لفرقا غير (حمص) — يقول (٤) :

(٢٤١) قصة الأدب الميجري / دكتور خاجي س ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٠

(٤٣) المرجع السابق .

أبعد (حصن) لنا دمع يراق على منازل أينان حادث قطع ؟
دار نحن إياها كلما ذكرت كأنما هي من أكبادنا قطع ؟
وملعب للصبا نأسي لفرقتك كأنه من سواد العين منتزع

أما ذكركي فنصل ، الذي اغضب الساسة في وطنه لعنف هجومه عليهم
لحرموه دخول البلاد بعد أن ظل محتجزاً في المطار عدة أيام ولم تجد المحاولات
السباح له بالدخول ، فرجع إلى مهجره (الأرجنتين) ، وقد تحرق نفسه
جوعاً وعطشاً للوطن فقال مخاطباً العائدين بعنوان « عطش وجوع (١) » :

يا عائدين إلى الربوع قلبي تحرق للرجوع
نهنته ، تحنناً وعريداً في الضلوع
كانت تسليه الدموع ، فصار يهزأ بالدموع
ولت ليالي الأانس وانطفأت بهيكله الشموع
وذوت أمانيه في روضه نشر يضوع

يا قلب لا تجزع فلم يظفر بحاجته جزوع
الصبر أجدى في البلاغ فربما أمن المروع
هل يملك المحروم إلا أن يكذب وأن يجوع ؟
ما كان أخسر صفق لما نزحت عن الربوع
أغراني الفجر الكنوب ، وغرني البرق الخدوع

قالوا الطموح هو الرجولة قلت : ما أحلى القنوع
لولا سرايب المجد لم تسليخ عن الأصل القروع
إنني اكتفيت من الخضم بحسوة الطير القنوع
من ليس يرضيه النزول فليس يرضيه الطلوع

يا عائدين إلى الحمى قلبي به عطش وجوع
يا لله هل في الزكب متسع للمهوف ولوع ؟
حزمت أمتعق فيا قلب ارتقب يوم الرجوع

(١) القصيدة تكرم الشاعر بإرسالها لي مع عديد غيرهم .

تجربة قاسية جديدة تعرض لها شاعرنا بحرمانه من دخول الوطن وكله
أشواق بعد طول غيبة ومحارق حنين - لم يعد يملك إلا شكوى الحسرة
للعائدين المسموح لهم بالعودة على الحوائل تنزاح من طريق عودته لذا بقي حازما
أمتعته مرتقبا ، ولكن الحرمان ولد في نفسه عديدا من المشاعر فقد مز كياه
مزأ عنيقا جعل الدموع غير شافية لحنينه بعد هذا الحرمان الذي ولد في نفسه
الثورة والغضب على جور الظلم المانعة له من زيارة الوطن الذي عاش على
أمل العودة له ، فانطفأت شموعه وذوت أمانيه - وبعد أن صبر نفسه إذا
به يقيم هجرته من أساسها فيجدها خسارة دفعت إليها الجسارة ، وكان النجاح
في جانب القناعة وفي الوقت ذاته يعلن ثورة شرف الكفاح - وهي توجد
وسيلة أمام الجوعان ليشبع جوعه بشرف غير أن يكذب ؟

معان جديدة لجرها حرمان العودة وهو على باب الوطن ، وتقبله الحرمان
بعد أن اضطر إلى القول إلى المهجر فيتطلع إلى العائدين شاكيا لهم ما يعانيه من
عطش وجوع نفسي لوطنه ، ويقرر أنه ملهوف له ولوع به ، ويدعوه هذا
البحث له عن مكان بين العائدين ، وسيظل على هذا الأمل إلى آخر العمر منتظرا
المتسع - لذا أبقى أمتعته محرومة .

وكما واقانا الشاعر ذكي قنصل ، بصور جديدة من ألوان الحنين ، كذلك
طالعنا بتصرف جديد في صور الحنين أيضا ، فقد أودع المهاجرين في حنينهم تعلقا
بالوطن ، وأسفا على فراقه ، وسخطا على الهجرة ويومها ، وربما دفعه الندم
إلى التعفير للوجه في ترابه ، والاحتضان للسلامة ، وربما أهاج حنين المهاجر
ضياء البدر أو هبوب شرق الرياح - ولكن ذكي قنصل ، تصرف بطريقة
جديدة فيها الحنين المبكي حقا والمزق للنفس - لآفة صاغة على لسان الأم
متأولا أرق الشاعر الإنسانية والأمان التي تساور قلب الأم التي فارقها وليلها
مهاجرا ، وكان شاعرنا يارعا في إدراكه لأبعاد المشاعر التي تهز قلب الأم
فيقول في قصيدته على لسان الأم بعنوان ، رسالة من أمي ، (١) :

(١) القصيدة مهداة من الشاعر (ذكي قنصل) الذي تمكنت من مراسلته مستعيناً به
تفضل بالاهداء لما مع أحدث ذبوات له في نور وفار ،

جددت بالتعليل علاقي	وأثرت بالتسويق علاقي
كم ذا توعدني ولا أمل	وأظل كاتمة شكائاتي
أنصيت خلف خطاك أدعيتي	وبحوت من عينيك قبلاقي ؟
خلفتني اليأس ينهشني	بالمخلب المتضور العاني
وتركتني في قلب عاصفة	هو جاء - أخط في المتاهات
الليل يطويني وينشرني	وأنا أدفعه برفراقي
أسقيه دمعاتي وأطبعه	هذي البقايا من بقياتي

يا قلدة من روحى انسلخت	ماذا انقاعى بالرهالات
إني لأشعر أن حرقتهما	تساب شوكا في جراحي
جاء الربيع فلم يهش له	قلبي ولا يهت ويريقاتي
عثرت بالأمى بشائره	وكبت مواكبه بفضاتي
عصف الشتاء بروضى قدوت	هيهات تحيا بعد هيهات
لا تلهي بالمال عن أربي	هذي الهدايا أحل مأساتي
أقبض يدك فليس لي طمع	بالعيش من هذي النفايات
أقبض يدك فلن أموت طوى	عندي لعادية الطوى شاتي

ماذا أقول لمن يسألني	عمن يصدك عن موافاتي ؟
عشا أعلل مهجتي بغد	منيت ، فأنقض منك راحاتي

يا ابني وتساألني هل انقضت	عن مقلتي حجب الغشاوات
أنت الدواء فإن نبذت يدي	لا طب يجدي في مداواتي
ما حاجتي للنور في بصرى	إن لم تكن عينيك مرآتي ؟
بينى وبين القبر مرحلة	أجتازها في بضع خطوات

يا ابني قسوت، وخائني جلدي	هلا سترت على زلاتي ؟
إني أخط رسالتى بدمى	وأسل من جرحى عباراتي
إن لم يكن في العود من أمل	رحماك - لا تهمل خطاباتي

حنين منعكس من المشرق تجاه المهجر في صورة رسالة من الأم ، ولم يكن
نبعه إلا من المهجر صورة الشاعر المتخيل على لسان الأم بعد أن أطاش نفسه
مأساتها ، وكان خير من عبر عن مشاعر الأم ، وأنا معه بدون تحفظ حيث فاق
حد الروعة في مقدرته على تحليل مشاعر الأمهات اللاتي أبناؤهن في هجرة
منقطعة وما زال يعللها ابنها بالعودة حيث يقول حاكياً :

لا أنت حتى أرتجيك ولا ميت ، فأنقض منك راحاتي

وكان قدأ في قصره لنور عين الأم على التطلع لعيون ابنها فقط في البيت :

ما حاجتي للنور في بصرى إن لم تكن عينيك مرآتي

وفي نفس الوقت عيون الإبن مرآة تروى الأم فيهما صورتها ، وكان رائدأ في
تصيده المعنى المستكن في حرص المرأة على المرأة والجيدة الانطباع منها على الأخص
وكان دقيقاً في التعبير عن عزة الأم وقناعتها فليست لها حاجة إلى ما يمدد بها
على وفرته واعتبرتها تقايات إذا ما قيست بعودته هو ، وقناعتها جعلتها تدخر
شاة للآزمات تكفيها شرها ، وقلب قاعدة الغد القريب المعروفة — بعد أن
طالت تعلات الأم بالغد دون فائدة ، فصح منها هذا الاعتبار وإن كان غير
متعارف.

عبثاً أعلل مهجتي بغد ليس الغد المرجو بالآتي

وما زال الاغتراب المحرك الأول للحنين لدى المهجرين ، وما زال منتجاً إلى
الوطن المشرق للآم بآثر مشاعره ، وبشكل مشير للإعجاب في مشرقية الحنين
الذي لم يبق على باقية منه للغرب .

النزعة القومية

وذلك أمر جر إليه الحنين ، فالتعلق بالوطن دعا إلى النظر في أحوال الوطن فاكشفوا أنه في حالة يرثى لها من الضعف ، فدعاهم هذا إلى النظر في أسبابه ومحاولة اكتشافها - فكان من هذا رصيد ضخم من الأدب استفادت به مشاعرهم في :

أدواء الوطن التي يعاني منها ؛ والشفاء الناجع لها كما يتصورون - ليرقى ويتحرر ويتساوى مع حر الأوطان .

لأن المهجرين في نشدانهم القوة للوطن إنما هو نشدان للقوة والعزة لأنفسهم بين خلطانهم من المهاجرين الآخرين - يبحثون عن كيان يعلى من شأنهم . فبحثوا عما يعلى شأن الوطن ؛ وقرَّب على هذا وبفعل تحرُّرهم ، وبعدهم عن مفاول الأيدي الباطشة من قيضات السياسة والدين هاجموا الأوضاع الفاسدة ، والزعامات الخائنة ، واعلنوا الحرب على رجال الدين المستغلين للدين كسبا أو تعصبا ، وأخلصوا العزم في الحل على الطائفية والحزبية والتعصب إلى جانب الحنين ، ونشدان القوة لأنفسهم بقوة وطنهم ، نجد اعتباراً ثالثاً وهو حل نصيبهم بالمشاركة منهم في حل أعباء الوطن لما اعتبروه مسئولية يتحتم عليهم النهوض بنصيبهم منها تخليصاً للوطن من أدوائه ، وأنها ضالة طبعاً لما واتاهم به الرأي الذي اعتقدوا صوابه ، وتناولوا ذلك بصراحة لا تدخلها مواربة ، وبحرية لا يعثورها خوف أو تداخلها ضغوط بعد أن أصبحوا في أمن من أصحاب الشوارب المفتولة ، وربما كان لبعدهم عن ثورة المشكلة فرصة مكنتهم من إبداء شديد الرأي .

وانبنى على الاعتبارات الثلاثة (الحنين - نشدان القوة - الإسهام في مشاكل الوطن) أن رأيناهم قد ركزوا الحملة على الاستعمار وصنائه ، ووصفوا حيله والأعْيى ، وحذروا من سوء قصده ، ونفوا على الزعامات الخائنة التي تبسيع البلاد بوظيفة أوبوسام ، فقد شددوا النكير على التعصب والطائفية ، وأدلوأ بدلوهم في تلك المشكلة التي استعصى على الزمن القضاء عليها في الوطن ، ولكن

خروج المهجرين من محيطها مكنهم من الاكتشاف لمدى البلاء الذي كانوا غارقين فيه فخلصوا منه ، وأعلنوا البراءة من شرورهما ، ودعوا أبناء وطنهم إلى مشاركتهم بالمباعدة عنهما لينخلص الوطن من أدواء أمضته وانعكس أثر ذلك على المهجرين ذلاً وحقارة بين غيرهم من المهاجرين — ومع أن الهجرة قد أعفت المهجرين من سائر الالتزامات القانونية التي يفرضها عليهم الوطن وحق المواطنة — إذا بالمهجرين يعتبرون أنفسهم أنهم تحت المسؤولية الأدبية كما تسمى كاملة خضوعاً للاعتبارات الثلاثة الآتية ، فتناولوا الداء الممرض والدواء الشافي للوطن علمهم يروونه ناهضاً باعثاً لعزم فيفتخرون بحاضره كما افتخروا واعتزوا بما كان من أجداد أسلافهم .

وبخصوص داء الوطن نرى « القروى » يعتبره كامناً في التفريق بين أبناء الوطن فيقول :

وأما لأصفاد الحديد فإننا من آفة التفريق في أصفاد
وفي سبيل استنهاض الوطن يعرض بأمراضه المركوزة في الحقد والبغضاء
وفي تساؤلات موالية يقول في « قصيدته » الداء العياء (١) :

بلادى — أين سيف العزم في وجه القضا ينضى ؟
وأين رجالك الآساد تنهض للعللا نهضاً ؟
لكم أنجبت من بطل كنصل السيف بل أمضى
فلم لا تنبتين اليوم إلا الحقد والبغضاء ؟

ويقارن بين العربي والغربي قائلاً :

أرى العربي والغربي ذا نوماً ، وذا ركضاً
ومن أبنائهم حثاً ومن أبنائنا غصاً

وصح عند « القروى » أن الطائفية والتعصب قد استحكمت في الوطن إلى الحد الذي لا يرجى له اقتلاع ، وأنهم لن يتخلوا عنها بأى ثمن فيقول :

فلو عرض الزمان على رجال بلادنا عرضاً

وقال منحنكم يا قوم طول الأرض والارض
بشرط واحد ألا ينازع بعضكم بعضا
لحاول قفصهم عبثاً وكان جوابهم رفضا

ويفصح عن الداء أكثر فيقول :

وكيف ألوم في وطني الزمانا ومنأذلة لا من سوانسا
السنا قد أهناه فهانا وقلنا كن فرنسيا فكانا
رضينا للتعصب أن نهونا فأغضنا على الضيم العيونا
بربك قل : متى لبنان ثارا ليدرك من علوج الغرب ثارا؟

ويعنف القروي ، في هجومه فيذكر بالأمجاد قائلاً (١) :

لم يبق غيرك في الوري مستعبدا لم يبق غيرك أيها اللبناني
أوليس في لبنان عرق قابض أوليس في لبنان من متفان ؟
أين التراث تراث أبطال الحمى ؟ أين البقية من بني غسان ؟
لا تنكروها ، فالدم العربي قد جلت أصالته عن النكران
إن البزاة وإن تسائر ريشها لم تحص في الحشرات والديدان
ولسوف تضطرب البلاد لصيحة منهم تفتق مغلق الأذان

لأما د إلياس قنصل ، فيحصر داء الوطن في فقد الزعامة الرائدة والرضوخ
للمستعبر ، ويعد ذلك عاراً لا يحويه إلا استلال الحسام فيقول (٢) :

وأهلوه حتى الآن لم يتوقفوا إلى مرشد حر ، ولم يتألبوا
وقد رضخوا للأجنبي ونيره فباروا واستذلوا وعذبوا
ومالي أراهم جانحين إلى الرضا وقد سكتوا والظلم يطفو ويرسب
ولا ينفر العار الذي حفر أرضهم وسكانها إلا الحسام المشطبه

ويخرج إلياس ، نفسه من الدائرة قترأ يقول : وأهلوه ، رضخوا ،
وأراه وفي مبادئه هذه تصيب منه لنظرة المحللة للداء والدواء .

(١) ديوان القروي الأعاصير ص ٣٣ .

(٢) القومية والانسانية / مريدن ص ١٦٩ .

وفي قصيدة أخرى يمزج «الياس» الحنين بالفخر، وما زال يتحدث حديث الخارج عن الدائرة، وإن كان الممزق القلب حزيناً، ويبدو أنه قد اختار لنفسه هذا الطريق المباعد المقارب — فيقول (١):

أبعد ربوع وضع المجد أرضها نرى لذة العيش في موطن ثان ؟
وهل بعد سوريا تروق لشاعر بلاد وإن كانت كجنة رضوان ؟
يذوب لدى ذكر المواطن قلبه وتعروه كالمذهول نوبة إرعان
بلاد حباها الله لطفاً ورونقاً فحرت ذيول الفخر في كل ميدان
سل الدهر عنها فهو ينيك أنها سمت بمعاليتها إلى متن كيوان

ومرة أخرى يشخص داء الوطن في الجهل المعطل، ومسخ الدين بالتعصب ويتخوف الشاعر من انتقال تلك الأدواء من جيله المعاصر الذي استشرت فيه العدوى بحيث لا يرجى له منها شفاء، فيدعو عليه بالفناء ليسلم الجيل الجديد من أدواء كانت دماراً للوطن فيقول (٢):

أيها الجيل إن داءك يعدى فارتحل مسرعاً إلى الأبدية
ما أفادت حياتك الوطن المعاني بشيء، بل أنت فيه بليته
أغمض الجهل مقلتيك ولم تشعر، وسلت يداه منك الحية
تمسخ الدين بالتعصب والبغضاء والحقد والعدا والأذى
لاتدافع عن الإله فلا يحتاج بل أغن أخاك في الوطنيه
أيها الجيل إن داءك يعدى ؟ فارحم النشء رحمة قلبيه
هو مستقبل البلاد، فلا تجعله للجهل والفساد ضحيته

ثم ينقم على الزعامات العربية الخائنة، ويحملها مسئولية الإضاعة لفلسطين — فيقول (٣):

ياراقصين على أمجاد أممكم ومنزلين عليها العار والمخنا
لأنحسبوا أننا ننسى خيانتكم وإن تناست وأخفت رأسها زمنا

(١) الأدب العربي في المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٨٤.

(٢) القومية والانسانية / دكتورة مريدن ص ١٧٢.

(٣) أدب المهجر / الناعوري ص ٩٧.

خز الغريب الذي يغشى مقاعدكم سيستحيل على أشلائكم كفنا
كل الذنوب لها عذر ومفخرة إلا الذنوب التي تستعبد الوطن

ويتابع الشاعر صب جام غضبه على الزعامات الفاسدة الذين لا تخرج
زجرتهم وقت الخطر عن أن تكون صياح ديك : ولا يشغلهم غير التنافس
في المكر ، واتخذوا من بلاغة الكلام سياسة يرسون عليها دعائم الحكم وهم
في ذلك لا يجارون — فيقول (١) :

حسبناهم إذا غضبوا أسوداً فكانوا عند غضبتهم ديوكا
يفاخر بعضهم في المكر بعضا ويأبى أن يقر به شريكا
وقد سمعوا المكاره والمآسى تهدم ، فما بدلوا السلوكا
فلو أن الكلام يشيد عرشاً لكان العرب أغلبهم ملوكا

ويبدو كأن إلياس ، قد وضع يده على مصدر الداء لحصره في الضعف
والخراب الخلق وليس العيب في الزمن ، وإنما ينصب فوق رؤسنا نحن —
وتلك هي المرة الأولى التي يشرك الشاعر نفسه في تحمل تبعه الضعف في الوطن
فيعبر بلفظ أخلاقنا خلالنا ، وللمحرص منه على الإقناع بجذوى القوة للوطن ترى
الشاعر قد وفق في الوقوع على حد للتفرقة بين الضعف والقوة في غاية السهولة
إدراكاً ، وفي منتهى القوة في الإقناع — بالتفرقة بين كف وكف — فيقول (٢) :

فاترك زمانك لا تله ، فإنما أخلاقنا ، وخلالنا الخرقاء
كف القوى لصفعة وتحية أما الضعيف ، فكفه استعطاء

ويلوم في توبيخ مزر أحد زعماء العرب الذي تنازل تاركاً دون قتال مثلث
(اللد — الرملة — طولكرم) من أرض فلسطين لليهود دون قتال عام ١٩٥٨
فقال (٣) :

يا من تنازل راضياً عن أرضه لعداته وسلاحه موفور

(١) أدب المهجر / الناعوري ص ٥٩١ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤

(٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٤٤

ماذا تهم أناس غضبتك التي هي حطة وسخافة وغرور
لا تلتبس لضياح مجدك حجة يكفيك أنك خاسر مقهور
أقعدت سيفك في الوغى ذلاً فلا تتوعد الدنيا وأنت أسير
ويرى دالياس فرحات ، أن ذاء الوطن ليس غير الطائفية والتعصب
فيقول (١) ،

كثرت مدارسهم فقل وفاقهم وتشعبوا بتشعب الأهداف
وطغت مذاهبهم على تفكيرهم فغدت مذاهب فتن وخلاف
الطائفية شوهت حسناتهم ومحت جمال المدن والأرياف
جمعت جهالات العقول فصيرت منها لأنوار العقول مطافي
ويراوح بين الحب للوطن ، والنصح له ، والامس لصدده عن الأخذ بالنصح
فيقول :

(لبنان) يا وطني فديتك موطننا مضني يصد عن النواء الشافي
منى لك النصح البريء ، ومنك لي قلب الشفاء، وهزة الأكتاف
أتذل أقلام التوابغ في الحمى وتعز فيه خناجر الأجلاف
وترى من العلم الغلاف فتدعى أنا فضضنا منه كل غلاف
لأنى أرى يا مصدر الإشعاع في دعواك ألوانا من الإسراف
وأرى التعصب خلف علمك بارزا كالقبح خلف البرقع الشفاف

ولزوماً من المهجرين للخط التحرري في القول ثورة وسخطاً على كل شيء
يعتقدون أنه معوق للوطن تراهم يجترئون في التهجم على رجال الدين فيتهمهم
د فرحات ، بأنهم زارعوا التعصب والتفرق ومقطعو الأرحام ، ويقرر في
صراحة أن رجال الدين حالفوا المستعمر ووقفوا إلى جانبه نكابة بالعرب
المسلمين — فيقول (٢) .

ملكوا دنائير الأرامل خلصة وتنعموا بدارهم الأيتام

ومشوا وشيطان التعصب فوقهم يتفثون جناحه المتراى
زرعوا التفرق في العباد وقطعوا ما كان متصلا عن الأرحام
وتعصبوا للفاتحين نكابة بالمسلمين العرب والإسلام
فإذا العباد مذاهب ومشارب والقسم منقسم إلى أقسام
وإذا البلاد ممالك وممالك وجميعها في قبضة العرام

ويقود فرحات ، حملة ضد رجال الدين — الذين لم يمدوا يدهم بلقمة
إلى أفواه الجوعى الذين التفوا حول الأديرة يستجدون هبات رهبانها
دون جدوى إبان المجاعة التي أصابت البلاد عقب الحرب العالمية الأولى —
فيقول (١) :

الشعب في زمن المجاعة آكل (جزماته)
والدير مستنقع ، ورب الدير في غرفاته
والناس حول الدير ناظرة إلى شرفاته
يتلمسون جداره مستنزلين هباته
لو شاء أشبعهم بما يلقونه من فضلاته
أو شاء أعذاهم بتاج كبيرهم وعصاته
لكنهم ماتوا كوت الفضل بين ذواته
ماتو ورب الدير لم يبذل ولا عبراته

إن الولاء للوطن من المجرين ، والحرص منهم على إنهاضه هو الذى جرم
إلى التعرض لرجال الدين والتهجم عليهم دون خوف من جبروت الكنيسة أو
الحرمان من الرحمة ، وما أن يفرغ من تهجمه هذا — حتى يقرر أن الداء كامن
في المستعمر وصنائه من أخوة الذين أقامهم حكما للوطن بعد عزل المخلصين
من أبنائه — فيقول (١) :

والفاتحون الحائنون عهدهم كانت وما برحت وعود لثام

دخلوا البلاد محرمين حلالها وهو القناع ، غل كل حرام
 ذهبوا بما ادخروا من الذهب الذي
 يرجى لدفع أذى ونيل مرام
 وكم ادعوا نشر السلام ، وأنا
 بوجودهم بتنا بنير سلام
 عزلوا الأباة المخلصين وأوقفوا
 بمكانهم صفا من الأصنام
 وجنوا على الأفلام فهي أسيرة
 خرساء ملجمة بألف لجام
 ويصم الزعامات الخائنة قائلا :

يتهاقنون على الوشاية والخنا مثل الجياع على خوان كرام
 طرحوك في سوق الحراج وأعلنوا
 وطن الهدى بوظيفة ووسام
 ومع أن دهرحات ، يحيا في الغرب ، ولكنه لم يتورع عن أن يواجه الغرب
 بالخطاب مينا جنائياته على الوطن الأم فيقول (١) :

غرس بنا التعصب من قديم فأنمر لوعة وأسى وضرا
 بعث لنا الوفود فزقتنا كما علمتها شطرا فشطرا
 وفود إن تحمل بأرض قوم تحمل عرى وفاق القوم مكرا
 وينزل حينما نزلت شقاق يجر على البلاد الويل جرا
 ولو دخلت جنان الخلد يوما لادخلت الخلاف بهن قسرا
 خذوا بعثاتكم عنا فأنتم

لها من كل أهل الأرض أخرى
 ولا تدعو إلى الإيمان شعبا يرى الإكراه في الإيمان كفرا
 ولا تلو لنا الإنجيل إنا كتبناه لكم سطر فسطرا
 بعثنا الدين في الدنيا صلاحا فلما صار فيكم صار وزرا
 حملتم باسمه قدما علينا لحملتم ربوع الشام قسرا

كشف الشاعر مهمة بعثات التبشير في الشرق وفندها ، وفضح حملات الغرب

الحزبية المتخفية وراء الصليب ، وهو في كل ذلك على ولاء لوطنه ودينه ، ولم كان رائعا في تعبيره : لاقتولنا الإنجيل — وهنا مثار التساؤل ولم ؟ ولا يصلح لذلك أى جواب — إلا لكونكم لستم أهلا لتلاوته — والأولى بتلاوته نحن — والسر في ذلك يكمن في قوله : إنا كتبناه لكم سطرأ فسطراً — فنحن حفظة الأديان لا أنتم .

ويرى ونعمه الحاج ، أن الاستعمار سر بلاء الأمة فلا يغفل توعده وتهديده فيقول (١) :

قد أخلف القوم بعدما وعدوا وأفسدوا القصد بعدما عمدوا
كأنما الرأى عندهم سفه والقول زور ، ووعدهم أبد
إن غرهم أنا نسالمهم فالنار تحت الرماد تنقد
أو عهدوا العجز والهوان بنا غدا يلاقون غير ما عهدوا

ويرى ، شكر الله الجراء أن داء الوطن منحصر في حكماء الجلاء ، وهم في نفس الوقت أعداؤهم — يقول (٢) :

وارحمناه لموطن حكماء أعداؤه
شاؤوا له من جهلهم مالم يشاء جهلاؤه
خلقوا به الفوضى فعم بلاؤه وشقاؤه

ويوالى المهجريون بدافعهم القومى محاولة الاكتشاف لداء الوطن الأم محاولة منهم جادة لتخليصه من وباء يعانى منه ، فذهبوا في ذلك كل مذهب وفق ما يصوره اكل منهم فكره الجاد استجابة لقلبه المعمور بحب الوطن . فيرى ، يوسف صارمى ، أن الداء كامن في نوايا الغرب السيئة فيحذر منها ، ويدعو إلى اليقظة ليفوت على الغرب سوء نواياه المبيتة للشرق فيقول (٣) :

أيها الشرق ليس للغرب دين غير توسيع ملكه باكتساحك

(١) ديوان نعمة الحاج ص ٨٤

(٢) : القومية والانسانية / مريدن ص ١٣٤ ، ٥١٥ ، ٣١٧

أيها الشرق من يضر من في الغر ب - يلاحيك جهده ويحملك
فهم من زمان حرب وصلاح ، أن يعودوا عيونهم بافتاحك
أن تظل غير عابئ بالتلاف أو تم غير حافل بصلاحك
فتباً لنسازلات الليالي وتودع يا شرق من أفراحك
ويعتبر إلياس قنصل ، الاستعمار والمستعمرين أساس كل بلية تبلى بها
الشعوب ، فهم كما يقول (٢) :

جناة الشعوب

يا جناة الشعوب في كل عصر قد غدوتم على الوجود مصابا
من يكن من رجالكم غير جان كان وغدا مناقها كذابا
أي بيت من الدمار لم يه ربه من صفوفكم أربابا
أي حرب تراقص الظلم فيها لم تكونوا لنارها أسبابا
ويرى دزكي قنصل ، أن الزعامة المزيقة هي الداء الذي قتل الوطن وقضى
عليه واستذله ، فيخطبه قائلا (٢) :

باعتك في سوق الرقيق زعامة زيفاء في أوحالها تسكع
هاغت جناحك في الجنوب ولم تزل
تلقى بذور السكيد فيك وتزرع

هذه هي مواقف المهجرين في محاولاتهم العسادية لتشخيص داء الوطن
المشرق الأم ، وتبدو تلك الأدوية كما كشفت عنها نبضاتهم الشعرية متراوحة
بين الاستعمار كخطر خارجي متربص وما بين أدواء داخلية هدامة : من
زعامات خائنة مزيقة إلى تعصب وطائفية مقيتة إلى خصومات مفرقة .
ولم يعرضوا الداء دون أن يصفوا له الدواء الذي يروونه ناجما ، فولاؤهم

لوطنهم أبي عليهم إلا أن يشاركوا إسهاماً منهم بقدر ما يستطيعون جهذاتهم في
الذب عن حياض الوطن ضد ما ينوشه وإذا كان المقيمون في الوطن قد اشتقوا
الحسام فلا أقل من أن يستل المهجريون (اليراع) وهم بهذا لن يكونوا أقل
نجدة من المناضلين بسيوفهم في الوطن الأم — يقول د فرحات :

هذي بلادك مسرح لحوادث جهلت نبوءات الكتاب ختامها
إن تلد هاماتها فقد غسلت بها سفكه من مهج العدا أقامها
فذروا الحسام رعوها هناك ذمامه ولك اليراعة فارع أنت ذمامها
ويسهم د القروى ، بمناداته بضرورة الأخذ بأسلوب الحرب الحديثة
فيقول (١)

وثبات العقول

عبثاً والعتاد سيف ورمح تقنادون للوغى يا أعارب
ذهبت دول الجحافل والرايات والخيل والقنا والقواضب
وأنت دولة القنايل والغازات والسهم والشهاب الثاقب
فغدا الرمح في يمين شجاع مروء الكحل في أنامل كاعب
والحصان الأصيل دمية طفل والحصام الصقيل مبرة كاتب
لم يعد ينفع الأسود وثوب بعد أن طارت بالجنح الثعالب
وفي مقابل التفريق الذي يزاوله المستعمر ليسلس له قياد العالم العربي ، يطالعنا
د صيدح ، بالدعوة إلى وحدة يتم فيها التمسك بعرا العروبة والآلفة والمحبة ،
فيقول مستهلاً ببراعة (٢) :

حلل الحب ما التعصب حرم فاتحدنا وما خلقنا لنقسم
حدثونا عن انفصال فلذنا باتصال من العواطف محكم
ياؤلاة الأمور سمعاً لشكوانا وسعياً إن المهم المقدم

(١) ديوان القروى ص ٤٠٨

(٢) ديوان نبضات / صيدح ص ٣٣

أوثقوا عرى العروبة فينا ذهبت ريح أمة تنقسم
علونا بوحدة الروح تأتي بعدها وحدة النجوم تسلم
دربونا على انتزاع كفاف العيش من قبضة الغنى المنعم
شهد الله ما أردنا وليا غير من حرر البلاد ونظم
ويقول دفرحات، إن وحدة العرب حقيقة ماثلة تغشى عليها المكاييد التي
تفتح الباب للأعداء المفرقين (١) :

ما الشام ما لبنان ؟

أبني العروبة والعروبة واحد ما اجتث منها فهو نبت فاسد
إنا يجمعنا على رغم العدا وذيولهم - وطن كريم ماجد
ما الشام ما لبنان ما حوران ما
عمان - ما القدس الشريف الخالد
قسما بأمة يعرب وبترية فيها أبو الجرات يعرب راقد
لولا مكاييد بعضنا لبعض لم تنجح لأعداء الجميع مكاييد
ويرى دفرحات، أن التكامل : في الوحدة بين القوى المتوافرة في العالم العربي
بحيث تتضام ليكمل بعضها بعضاً - ما بين الثروة المادية والقوى البشرية فهي
الوسيلة الوحيدة الموصلة إلى التغلب على مشكلة ضياع الحقوق العربية في
فلسطين - يقول (٢)

لو كان لي نפט الكويت جعلته	يمشي على جثث اليهود جنوداً
يا صاحب الآبار تقذف ثروة	تكسو النفود من الربيع بنوداً
إن الشبيبة في الأزقة عندنا	كالمال عندك في البنوك ركوداً
فذا جمعنا القوتين تحركت	في اليد عاصفة تهز العبيداً
منا رجال للجهاد ومنكم	ذهب تحوله الرجال حديداً

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٩٥

(٢) ديوان الحريف / فرحات ص ٢١٦

فافتح لنا باب الرجاء تشب على صهيون رغم الإنكليز أسودا
ونعد إلى العرب الكرام حقوقهم متآزرين صوارما وبنودا
والشاعر أبو الفضل الوليد ، داعية عروبة ووحدة — يقول في قصيدة له عنوانها « الأموية » (١) :

الشام بنت للعروبة برة وفروعها موصولة بأصول
فن العراق إلى الشام إلى الحجاز إلى حمى سبأ بلاد نخيل
أعضاء جذع أو مرازح كرمة وجميعها صلة من الموصول
بنيت على القرآن فهو أساسها لتعاون ما بينها بجهولا
ومرة أخرى يرى العرب أمة واحدة مهما تباعدت أطرافها ، ويضجر
بانقسامه إليهم ، وثباته على ذلك في السراء والضراء — يقول في قصيدة (٢) :

الولجة

تفرقت الأقوام والأصل واحد لجأ لجمع الشمائل يجمعهم قلبى
فلا قوم إلا العرب لى ، وأنا لهم
على البؤس والنعناء والسلام والحرب
فأعظم وأكرم باتحاد ولسبة إلى دولة تمتد في الشرق والغرب
وما هى إلا أمة عربية دما ولسانا ليس تفعل إياك العرب
لقد عاش المهجريون بأجسادهم في الغرب ولكن أرواحهم وأفكارهم قد
أصبحت وقفا على أوطانهم في الشرق يحنون إليها ، ويرقبون أحوالها، ويتشتمون
أخبارها بحيث يفرحهم كل أثر للفرحة في المشرق يرن صدهاء في قلوب المهجريين
في الغرب — ولو عمل المهجريون طبقاً لولائهم الذى كشفت عنه مشاعرهم
لاعتبروا غير مخلصين للمجتمع الذى ينتمونهم — ولكن الأمر حب القلوب الذى
لا يملك أحد عليه حساباً .

(١) نغمات الصور ص ٧٥ ، القومية والإنسانية ص ٤٠١

(٢) ديوان الاقاس المتنبية ص ٢

فالعروبة والتوحد تحت ظلالها لا تزال نغما حيباً إلى نفوس المهجريين
يكثرون من التوقيع عليه نظرياً لأرواحهم ويطعون عليه وقد اعتقوه على أبناء
الامة في المشرق وساستهم يستجيبون لتحقيق هذا الهدف ، وما ألح المهجريون
على المطالبة بالوحدة تحت راية العروبة إلا بعد أن صح عندهم أن في هذا خلاصاً
للأمة من أضرار ومعوقات تحول دون تقدمها — حول هذا يقول
د توفيق بربر (١) :

يا أيها السني والشيعي . والدوزي والرومي والموراني
يا ابن الحمى — من أي طائفة ومن أقصى مكان في الدنيا وزمان
إن جاء يسألك المثير بك الهوى فاذكر حماك ، وقل أنا لبناني
فاجعل شعارك حب لبنان وخذ من أرزه حرباً لدى الحدثان
واقرن عروبه بجمل ولائه فكلهما بالود متصلان
إن لم تكن كل البلاد لقلبها عرب إلى بني غسان
وصكيان لبنان كسفر خالد منه العروبة ظاهر عنوان
وبرى د يوسف فرحات ، (سورياً ولبنان) بلداً واحداً تظله دوحة
العروبة رغم ألق المضللين التعاون ، وقطان تلك الديار شعب واحد رغم
الحدود السورية التي فرضها المستعمرون — يقول (٢) :

لبنان من نور العروبة تقبس فليسم الغادون ، أو فليعبسوا
أنا ما قرأت ولا سمعت بأنا شعبان بينهما حدود تحرس
ما جاع لبنان وفي سورية خبز ، ولن يعرى وفيها ملابس
أنا غريب في دمشق وأهلها؟ أهلى - بلطف حديثهم أستاذنا

أحرار سوريا الذين ألقتم رحب القضاء يضيركم أن تحبسوا
لا ترهبوا هذى الحدود فإنها خط على رمل يزول ، ويدرس
الوحدة الكبرى لنا أمنية حاشا لطلاب الملا أن يأسوا

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٩٣

(٢) الصيف / فرحات ص ٢٧٢ ، القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٩٤

ويعاود ، فرحات ، أن يحدد — لماذا يقيم بالعروبة وذلك لبراءتها من التوازع المفرقة ، وبعدها من الجهالة ، والتعصب الطائفي ، ولكونها تضم فيها دون تمييز أو تفرقة — فيقول (١) :

ليست عروبتنا غطاء نوازع	هو جاء يكتنم ربهها أمرارها
ليست عروبتنا طقوس ديانة	تذكي الجهالة بالتعصب ناراها
ليست تميز أحد عن بطرس	قالام ترعى بالسواء صغارها
وتضمهم فكانها قيثارة	ضمت إلى أضلاعها أوتارها

ويقول ، أبو الفضل الوليد ، مفتخرا بعروبه (٢) :

أنا فتى عربي بين أضلعه	تاريخ قوم هو الأنوار والحسب
نفسى تفلت بحب العرب فاشتملت	بها نفوس إلى العلياء تصطب

ويعمد ، جورج كمدى ، العروبة التي أضاءت الدنيا قائلا (٣) :

الفضل للقرآن منبت مجدها	جلى البطولة في أغر سماتها
شمس الهداية من خلال سطوره	لمعت وكل الفضل في لمعاتها
مدت على الدنيا أشعة هديها	فأضأت الدنيا على ظلماتها

وفي روعة وجمال أسلوب يدعو ، فرحات ، إلى التضال الخاني الأخوي من أجل تكوين وحدة قوية تقبل الأمة من عشارها فيقول (٤) :

تعالوا بني أمي فني جمع شملنا	لنا قوة نخشى وفي القوة المجد
تعالوا نؤلف دولة في ظلها	جميع فروع الضاد تنمو وتشتد
سننظم عقدا واحدا من جماننا	فليس صوابا كل لؤلؤة عقد
سننشئ جيشا واحدا من شبابنا	طليعته برق ، وساقه رعد
إذا كانت الدولات عشراً ليعرب	فكم دولة تستوعب الصين والهند

ويحيا المهجريون وهم على أتم ما يكون إخلاصا للأمة التي أنجبهم ،

(١) الخرف / فرحات ص ٣٧٥ .

(٢،٣) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٢٩ - ٣٧٣ - ٤١١

للأرض التي ولدوا فيها . ودعاهم إلى الإسهام في الحركات في الوطن الأم
بإيقاظ الوعي ، وشحن المههم ، وما حدثت حادثة ذات شأن في الأقطار العربية
إلا كان المهاجرون لها بالمرصاد ، يطلقون عليها ، ويستخرجون منها العبر ،
وما نزلت محنة في الوطن إلا عاشوها معه بقلوبهم وبأديهم (١) .

ومصادقاً لهذا ما أن يشور سلطان الأطرش، في وجه الفرنسيين وتترامى
أخبار تلك الثورة إلى مسامع المهجرين حتى تنفجر فتفجر ينابيع ثرة من التجديد
للبطولات العربية المجاهدة ، ويتبارى الجميع في إبراز الشجاعة العربية مع ضعف
التصليح أمام عتاد فرنسا الحربي الذي لم يؤمن قلوب جنودها أمام شجاعة
الأطرش، وأتباعه من هذا قصيدة إلياس قنصل، عن سلطان باشا الأطرش، .
جهدك زاد العرب مجداً وسوددا

وسيفك يا سلطان ، قد روع العدى
غضبت فكانت زارة عربية تردد في أفق الخلود لها صدى
وخضت مبادين الرصاص معرضاً حياثك - وهى النبل والعز للردى
وأرعدت تلك، الفاصلين مهددا فازدت إلا جرأة حين أروعدا
وقابلته والنار فيه مكلفا إلى أن غدا سبط الحديد مجددا
وعادت إلى أتباعه فوجدتهم

وقد غطوا في الرعب جيشا مبدا
ففي الحرب علت الغريب احترامنا
وأفهمته ماذا المصير إذا عدا
إذا رمت نيل الحق فاطله غاضبا

من الموت في ساح بها الموت عربدا
ويقول القروي ، في عين المناسبة (٢) :

ولئن نسيت فلن أنسى بنينهم رجل الرجال وقارس الفرسان
وحلا حل العرب الذي يغشى الوضى ووراءه نفر من الفتيان

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٦١ المقدمة

(٢) القومية والإنسانية / مرشد ص ٢٩١ - ١٩٦

يرمز بهم قلب الوطيس كأنهم حم الحمام قذف من بركان
ويكاد يفترس العدو جواده فكأنه أسد على سرحان
وتضرب فرنسا الثوار بكل قوة ، ويقهر الأبطال المناضلون ، ويتعرضون
للوم من الخونة الممالئين للاستعمار ، ويدرك المهجريون كل هذا فينبىء إلياس
فنصل الأديب المناضل بشعره رادا على الخونة والمأجورين قائلا :

قهروا - أجل - لكن سيحيا ذكرهم أبدا - وليس العار في أن يقهروا
قهروا كراما لم يمس إباؤهم ذل ، ولا خنعوا وإن لم يظفروا
ولو أننا ثرنا هنالك كننا معهم لأحرزنا نجاحا يبر
أرغى أباة الضيم ، وامتشقوا الظبا
والقصد كل القصص أن يتحرروا
فإذا بمن غدت الحياة دأبهم يسمعون ثم لخذلهم كي يؤجروا
وعندما تضرب دمشق ، من قبل المستعمرين الفرنسيين ردا على ثورتهم
يقول جورج عساف ، في نكبة دمشق (١) :

لهي عليها ، وقد دكت معالمها لهي عليها - على أبنائها الذجب
سل عن مآذنها فيها جوامعها وسل كنائسها فيها عن القبب
قد دمرتها كما حطمت آنية مدافع ، أبحت الدنيا من الصنعب
بنى أمية هبوا من مضاجعكم قد طال نومكم يا قوم في الترب
جاست دمشق ، جيوش الغرب فانتفضوا
من القيود انتفاض الغيظ والغضب
ولم يجد عساف ، من يناديه ليدفع القوى الخربة التي عاثت بتراث
الشرق ومقدساته سوى (بنى أمية) يوقظهم من رقدتهم التي طالت فأطمعت
الغرب في ديارنا ،

وعندما حلت المجاعة بديار الشام بعد قيام الحرب العالمية الأولى ، ووصل

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٩١ - ٢٩٦

نبأ المجاعة إلى (البرازيل) إذا بالقروى ، يلاحق الميسورين بشعره على يلين
قلوبهم ، ويعطفهم على بنى قومهم فى الوطن الأم الذين أذاهم الجوع
فيقول :

ويا آكل الجوز واللوز مهلا أكلت الباب ، لجذ بالقشور
تذكر جياعا ببر الشام وبر الشام أعز البرور
يدوبون جياعا إلى بلغة وتولم بين الغدا والفقور

ونلاحظ هنا أن المهاجرين ما استمنحوا أحدا عطاء إلا من أجل الإحسان
العام لمواطنيهم فى الشام ، بعد أن ذاقوا حلاوة النعيم فى المهاجر إلى حد ما ،
وبجانب هذا ظل شغلهم الشاغل بنى وطنهم .

وماساغ للمهاجرين مطعم طيب ومواطنوهم المشاركة يتضورون جوعاً —
فما يقام حفل تكريم للشاعرين ، القروى ، وفرحات ، فى (بولس آيوس)
طاصفه الأرجنتين حتى يخرج علينا ، القروى ، ويلقى بقصيدة نشم منها رائحة
اللوم والتقريع لمن أقاموها مع أنها أقيمت على شرفه ، ومن أجل تحيته . ويلتفت
أفهامها إلى المكافح والاطرش ، مظهرا إحساسه تجاه بنيه من بعده — فيقول فى
قصيدته ولئن المآذب (١) :

لئن المآذب حولها الأضياف	وعلام هذا البذل والإسراف ؟
ومن الملوك الفاتحون بأرضكم	يسمى عليهم بالطلا ويطاف ؟
والله ما ظفرت يداى بلقمة	إلا عرائى خاطر رجاف
وتمثلت لى فى المضارب صبية	نخص البطون كأنهم أطياف
أشبال من نثر الكنافة سبيفه	وسقى السباب ربحه الرعاف
أنجال من كانت تروح وتغدى	كالنحل حول خوانه الأضياف
أطفال ، سلطان ، تجوع وطالما	شبت بفضل فطوره الآلاف
أنى تطيب لذى الشعور لماظة	وتسوغ فى حلق الآبى سلاف ؟

وعندما تبدى مطامع اليهود فى فلسطين، وقبل أن تتجسم النكسة يخاطبها

بأنها : ربحانة العرب ، وبنت عدنان ، ومسيرة صلاح الدين ، وتحرك بلاد العرب
من نيلها إلى رافديها ، فلن يفرط فيها أحد — يقول (١) :

ليك ليك ياربحانة العرب	يا بنت عدنان يا معصومة النسب
إنا اشتريناك بالأرواح عاطلة	فلن نبيعك بعد الحل بالفسب
يفديك كل قى في قلبه قيس	من نور مجدك تياه على الشهب
لبي نداء صلاح الدين زارته	في القدس يسمعها العميد في حلب
النيل يزحف والعاصى ليشتركا	والرافدين مع الأردن في الغلب
صبرا وفلسطين من بدو ومن حضر	مستصرين - ومن ثار ومغترب
إذا أباحك ضادى لمغترب	فقد أباح كريم العرض والحسب

وعندما يطبق الاستعمار على الوطن ، ويتخاذل الأبناء في مدافعتهم ينبرى
المهجريون قدر ما واتتهم الطاقة ووسعهم الجهد يسكبون خالص نصهم شعراً
يستنهضون به الهمم بعد أن طمخ بهم الأسمى على الوطن المستباح الذى ما كان
غير موطن العز منجب الشجكان — فيقول : وشكر الله الجراء في قصيدته التى
عنونها «الأرز المتوج» :

بلادى ينوشك ناب القضا	وليس على الكرب من منجد
ويوم تصرف فيك الدخيل	تصرف مستأثر أيد
فضاق العرين على ضيغم	وضاع الكناس على أغيد
خطوب تحز بصدر الأبى	فيمضى على حظه الأنكد
فكيف لعمري نسام الهوان	ونغضى على السائم المعتدى
ونحن أناس نروض جراح	الزمان بكل قى أصيد
كرام المغارس شم المعاطس	غر المناقب والمحتد

وما كانت حمرة المهجريين وأساهم على ضعف أوطانهم وتفرقها في الشرق
إلا صدى لإحساسهم الداخلى بالأنفة من الانتساب إلى وطن ضعيف تتصارع

فيه الأهواء ، وتدمره الخلافات ، والخصومات وتوشه الطائفية والتعصب .
ووطن بهذا الوضع ، ويبدو على مثل هذا الحال لن يكون مدعاة لفخر إذا
ما ذكت روح المنافرة والفخر بين من ضمهم المهجر من عديد الأجناس مع
مهاجريننا العرب .

لذا نجد المهاجرين وهم على البعد كانوا أشد حرصاً على إنقاذ وطنهم ،
وألحج دعوة إلى تحرره من الذل ، وجاء شعرهم في هذا شعراً سياسياً محتاجاً من
أناس يقتلهم الحرص على أن يعزوا في الغرب بعزة وطنهم الذي ينتمون إليه ،
ويأفقون غاية الألفة من أن تكون حياتهم في المهجر حياة اللقطاء الذين ليس
لهم نسب شرعى عزيز ينتسبون إليه . هذا الإحساس الدفين بدا واضعاً في قول
دأبى الفضل الوليد (١) :

إذا فخر القوم الكرام بأرضهم وباهو برايات ترف على القل
نقول لهم والعز يعلى جباهنا لنا مثلكم أرض بها فكرنا اتصل
لنا وطن فيه تركنا قلوبنا فياحبذا لبنان، والأهل والحلل
على الجبل المحبوب ألف تحية وألف على سكان ذلك الجبل
والشاعر من أجل أن يكون له وطن قوى يعتز بالانتساب إليه تراه ينادى
ناصحاً بني وطنه الذين قتلهم دام التعصب ، وأنت على قوام الطائفية
فيقول :

تصافوا وكونوا أخوة وتصالخوا فإن مذاق الصفح أحلى من العسل
ولا تدعوا حبل الأخوة واهنا فيقتلنا التفريق والغدر والحيل
ويتمنى دكتور جورج صوايا ، للوطن النهوض والتوحد فيقول (٢) :

قل لي بحقك مصداقاً وأعد إلى الشجر ابتسامه
أتمنح في الشرق يؤذن أنه سمّ المنامه
هل من نهوض يرتجى أبدت ليقظته علامه
أجرت دماء تجدد بعروقه تبرى سقامه

والعلم أشرق في سماء مبددا عنه جهامه
وبنوه قد عقدوا الخناصر من دمشق إلى تهامه
شعدوا السيوف وأقسموا ما خان واحدكم ذمامه
ويتبنى وأبو الفضل الوليد القوة أملا منهضاً للوطن فيقول (١) :
غلا عز إلا من خميس وراية ولا حق إلا ما حته الصوارم
ولا دولة ترجى وتخشى سوى التي
على الجيش والاسطون منها دعائم
فلا بد من جيش قوى منظم به تدفع الجلى ، وتفدى المحارم
ويوافيناو ميشيل مغربي ، بنبض مشاعره فيهلل عندما يبلغه نبأ قيام الوحدة
بين مصر وسوريا (فبراير سنة ٥٨) بمطلع إسلامي فيقول (٢) :
قم يا مؤذن فادع الواحد الأحدا الله أكبر فجر الهاجعين بدا
قل إنها وحدة جاءت مبشرة إن الجنين الذي ترجونه ولدا
لا ينهض الشعب أو يعطى كرامته
بين الشعوب سوى إن كان متحدا
دلبنان عمان، قطرا الرافدين
إلى عمالك الغرب حتى الأطلسى مدى
إلى الرياض، إلى دندن، إلى عدن، إلى الخليج إلى الأفق الذي بعدا
يدعوكم الدين والدنيا إلى علم موحد يذر الأحقاد والشددا
تربصت بكم الأضداد فاتخذوا من التضامن درعا ، وأكثروا عددا
وفي سبيل التنافس من أجل نصرة الوطن والحرص على إنهاضه يخرج وفوزى
المعلوف ، ناعيا على المهجرين تصايحهم دفاعا عن الوطن المحتباح بأشعارهم -
طالباً منهم أن يكفوا عن الضجيج والعجيج ، فبلادهم مستسلبة للخطوب ، ويفصل
البحر بينهم وبين مواطنهم في المشرق البحر الذي يحول بينهم وبين وصول
لحبيب الحرب إليهم - وصراخهم لن يجدى فتبلا فيقول (٣) :

ودع السلامة حربها وسلامها واحفظ لنفسك في الحياة سلامها
شط المزار فما صياحك نافع شيئاً ، وقد ألوت بلادك هامها
أتكون فارسها وتمجيم دونها مستجدا حورانها وشآمها ؟
والبحر بينك في الجهاد وبينها وقاك نيران الوغى وسهامها
وكانى بالشاعر يميل بالمهجريين إلى النزوع العملى في الجهاد القومى بالمشاركة
الإيجابية بانتضاء السيف والنضال إن كانت قد صحت منهم النية في المشاركة في
الجهاد حقاً — لأن الدق على مجرد الإحماء للنفوس وإيقاظها جهد ليس بكاف .
وفارق كبير بين من يصطلى نيران الحرب في ميدانها ، وبين من يسمع الأقاويص
عنها في سهراته ، ولغة التهيج لا تساوى شيئاً في ميدان النضال يقول :
« فوزى » :

لله من حرب تنير ضرامها لترى سواك وقودها وضرامها
إن الالى استتوا هنا أقلامها غير الالى استلوا هناك حسامها
والحاملون على الصدور كلامها غير الرواة عن الصدور كلامها
هذى بلادك ما نفعت قيامها فيما نظمت ، ولا بعثت نيامها
واترك لخدام السياسة أمرها ففى التى اختارتهم خدامها
وذور السيوف رعوا هناك ذمامها

ولك اليراعة فارغ أنت ذمامها

والحق الذى يقال إن ولاء المهجريين ، وحبهم لوطنهم الأم وأملهم في أن
يروه حراً قوياً تامضاً - أمر شغل أفكارهم فترام يشخصون أدواءه . ويصفون
له الدواء بعد أن تحمل كل منهم نصيبه في الكفاح قدر ما يملك ، ويعترفون في
صراحة أنهم لا يملكون في هذا غير جهد المقل ، وإذا كان قد فاتهم استلال
الحسام لظروف البعد ، فقد استلوا البواغ يهاجمون به المستعمر وسائر الموعات
بجراحة فادرة لم تعهد لها على نفس المستوى من الجراحة في المشرق - فترى دلياس قصله
لا يكف عن مهاجمة الاستعمار في كل مناسبة تسنح للقول - فيتهدده قاللاً (١) :

غير سياستك التي أجريتها معنا ، وإلا فالخسام يغير
ماعد يخدمنا سراب لامع بما بيثك الخبيثة يخسر
فأترك بلادا لا يريدك أهلها فلأنت وحش عن حماها يزجر
فالمستعمر وحش ليس له غير الزجر عن البلاد ليقصى عنها ، ويواكبه
« فرحات » في تشديد الحملة على المستعمر فيقول في قصيدته التي بعنوان
« غلة الأغنام » :

والفاتحون الخائفون وعودهم كانت وما برحت وعود لثام
دخلوا البلاد محرمين حلالها وهوى القناع لخل كل حرام
ذهبوا بما ادخرت من الذهب الذي
يرجى لدفع أذى ونيل مرام
وكم اذعوا نشر السلام وأفنا بوجودهم بتنا بغير سلام
عزلوا الأباة المخلصين وأوقفوا بمكانهم صفا من الأصنام
وجنوا على الأقلام فهي أسيرة خرسا ملجمة بألف لجام
ويحلم فرحات ، بأن مأمله في بني وطنه قد تحقق وفهموا الاستعمار ذمياً
جاء يتصيدهم فهبوا بقاومونه أسداً غضاباً فقال (١) :

حاربي الحق ، واقتل الأذابا إن في ذمة الخسام الحسابا
واشربي سلسال ولبنان، صرفا قبل أن يستحيل خلاوصا
يا ابنة الغرب لن ترى بعد هذا اليوم في المشرقين إلا غضابا
قد حسبت الشام مرعى فعاج حين أطلقت في الشام الذئابا
والنعاج التي توهمت صارت في ظلال الوشيح أسدا غضابا
إن « فرحات » ، يتمنى ، وداعيه الحرص على كرامة الوطن ليعتز بكيانه في
مهجره ، كما يعتز غيره من المهاجرين المباهين بعراقة أصولهم ، وروح التمي والعز
المأمول هما اللذان أمليا عليه ما تمنى من مآمل .
ويعظم طغيان المستعمر الفرنسي ويزداد جبروته على شعب أعزل إلا من

روح المقاومة ، فيشد استمساكه فرحات ، بالحق في قضية تحرر الوطن الذي
سيوافي متابعيه بضروب من القوة لم يعهد لها المستعمر مثيلاً من قوى العواصف
والرعود فيقول :

هرو باد غورو، (١) اتحسب أن شعباً طليق النفس يرضى بالقيود
هزتم بالوعود ونحن قوم غداة الروح نهزأ بالوعيد
ستعلم أن ما اقتدبت إليه جنودك ساحق عظم الجنود
فوزع روح نابليون، فيهم وسلاحهم بأنياب الأسود

ما كان المهجريون في ديار الغرب إلا عرباً يعتزون بالعروبة نسباً ولغة
وطناً وراية يستظلون بها على الرغم من مناواة الظروف لهم ، ففي المهجر
السنخريه منهم وبهم ، وفي الوطن الأم الضعف والتفتت .

وعلى الرغم من قسوة هذه الظروف كانوا يقاومون ويتأسكون ، ويستعصمون
بما كان لأجدادهم من حضارة ذات تاريخ مجيد ، ويتنسمون أى ريح تواتيهم
نبأ نصر يترامى إلى مسامعهم عن الوطن الأم ، فتراهم اعتزاً بعروبيتهم
يؤسسون في المهجر الجنوبي (بونس أيرس) مقراً (للحزب الوطنى العربى)
يضم جموعهم ويحيون فيه المناسبات الوطنية ، وعندما يفتح ويفصل ، قائد الجيش
العربى دمشق فى أكتوبر ١٩١٨ يقيمون حفلاً يعيشون منه التحايا ، ويعلقون فيه
الآمال على أن يكون هو المحي لمجد العرب فى وجه ظلم الغرب لهم ، وتربصه بهم
فيقول وصوايا (١) :

هات لى يا ابن حسين من دم الأعداء جاما
واسقنا منه ، فإننا أمة تشكو الأواما
خسوء الإفرنج قوم ليس يرعون الذماما
إنما سوف يلاقون رصاصاً وسهاما
وليظل السيف يقضى قسطه ما الظلم داما

(١) اسم القائد الفرنسى المتجبر

(٢) هس الشاعر/صوايا ص ٩٠ ، القومية والانسانية /مريدن ص ٢٦٦

ويحييه القروى ، ويمجد ثورته في طابع ديني واضح فيقول (١) :
نصر المروءة ، فالمسيح ، ود أحمد ، يتبادلان التهينات بنصره
لما رأى الدين الخفيف مهددا ورأى المهديد ممعنا في كفره
لبي فجرد سيفه من غمده بل قل : فجرد عزمه من صبره
ويزف وأبو الفضل ، إلى العرب بشرى قيام الدولة العربية بزعامه ، فيصل ،
داعية الوحدة وفارس نبت قومية العرب (٢) وفي استهلال بارع يقول (٣) :

الله أكبر عادت دولة العرب
بشرى لدهرون ، ود المأمون ، في الترب
دمشق حنت إلى بغداد واضطربت
مصر التي هي دار العلم والطرب

ياتفت الشاعر بعد المطلع البارع إلى أزهى عصور الدول العربية
في الدولة العباسية ، ثم يفتح منه العيون على التوحيد والذوب حيننا إلى كيان
الامة العربية العظمى من دمشق إلى بغداد إلى مصر ، ثم ينتقل مناديا مشهدا
أحرار مواطنيه العرب في الشرق — أنه وهو على البعد لي يضر بتضحية
إذا ما حزب الأمر ، ويدعو إلى كفاح مكثف — يناصر فيه السيف القلم
فيدعه فيقول :

يا أيها العرب الأحرار سيل دمي عذب ، فليست لدى الجلى بمحتجب
قلبي لكم ، ويدي في كل نائبة يا إخوتي فاسمعوا صيحات مغترب

(١) ديوان القروى ص ١٩٩

(٢) قال فيصل في إحدى خطبة بحلب عام ١٩١٨ أنا عربي وليس لي فضل على عربي ،
ولو عتقال ذرة ، أحض أخواني العرب على اختلاف مذاهبهم ، على التمسك بأهداب
الوحدة . . . لأنني أكرر ما قلته في جميع موافقي بأن العرب هم عرب قبل موسى وعيسى وعهد ،
وأن البيانات تأمر باتباع الحق والأخوة على الأرض ، فمن يسعى لإلقاء الشقاق بين المسلم
والمسيحي والموسوي فليس بحري .

(٣) القومية والانسانية / مريدن ص ٢٦٨

فلتطلب العزم سيف ومن قلم فضيها رفعة الاوطان والرتب
وعندما يشور الأمير عبد الكريم الخطابي ، بطل الريف في المغرب العربي
يهتز د فرحات ، ويعتبر ثورته ثورة العرب على الغرب ، ملقيا بولائه كله إلى بني
وطه العرب في المشرق وينسى أنه يحيا في ديار الغرب ، والغرب كله مذهب
استعماري واحد مهما تعددت أسماء دوله — فيقول في قصيدة له عنوانها
« إلى عبد الكريم (١) » :

لك الصارم القاضي على كل صارم لذبح العدا يرجى ، وكبح المظالم
وخير العلا في مذهبي دفع ظالم وإنصاف مظلوم ، وإنهاض جائم
وذود عن الاوطان في كل موقف تخاف به الاوطان حمل المغارم

ولما رأيت الغرب للعرب غازيا وأيقنت أن الريف ليس بسالم
سرت كهرباء العزم من كل مهجة إلى خير كف صالحت خير قائم
وصمت بظلام الاعارب صيحة ترامى صداها في قلوب الاعاجم
لئن كان في إخضاعه الشرق مغنم فسلم حقوق العرب شر المغانم
والتأييد من المهجرين العرب لبني وطنهم في الشرق مقامرة برخي عيشهم في الغرب !
إنهم يتحدونه وهم يحبون بين ربوعه ، لقد كان هذا منهم جرأة منقطعة
التقدير — مع أنها لم تعد دائرة المشاعر إلى دائرة الاحتراب ، وما كان يرجى
ذلك منهم ، ويكنى أنهم كانوا الاوفياء لعروبيتهم ومشرقيتهم وأبجساد أممتهم
يعودون إلينا بذكرهم ويتمنون العودة لتلك الابجاد التي غيرت — قري
« شكر الله الجر » يقول في قصيدة له بعنوان « على أطلال الشرق (٢) » :

بني الغرب إن الشرق هاجت ضراغمه

فهل في بلاد الله أسد تقاومه ؟
تذكر مجد العابرين فهزه إلى من العلياء هم يلزمه
لقد ظفر الغربي منكم بغاية وعاشت بكم أطماعه ومظالمه
فكونوا إذا ما أطبق الخطب أمة يؤلف منها الظلم جيشا يصادمه

(١) ديوان فرحات ص ١٦٦ ، القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٨٦

(٢) الروافد شكر الله الجر ص ١٩ ، القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٩٥

فأنتم بنى الجلى ، وأنتم حاتما وأنتم ليوث الشرق أنتم صوارمه
فلا تغضبوا أجدادكم في قبورهم وكونوا يداً ، فالأمر جلت عظامه
جدود بنوا في مطلع الشمس مجدم فعار عليكم أن تدك دعائمه
وعندما تتكشف للمجريين أطماع اليهود والغرب في فلسطين ، ويصدر
وعد بلفور ، المشنوم بجلجل القروى ، مخاطباً المستعمرين في شخص بلفور ،
متهددا إياهم ، مستعصماً بالحق ، فاعيا على الغرب كذبه ، مقرأ إياه لمنحه مالا
يملك فيقول (١) :

الحق منك ومن وعودك أكبر فاحسب حساب الحق يا متجبر
تعد الوعود وتقتض إنجازها مهج العباد - خشت يامستعمر
لو كنت من أهل المكارم لم تكن

من جيب غيرك محسنا يا بلفور ،
عد من تشاء بما تشاء ، فإنما دعواه خاسرة ، ووعدك أخسر
فلقد تفوز ، ونحن أضعف أمة وتثوب مغلوبا ، وأنت الأقدر

يا مصدر الكذب الذى مابعده كذب تعالى الحق عما تنشر
تجن على وطن المسيح مدمراً وتذيع أفك في البلاد معمر
وتتم النكبة ، وتقع الواقعة ، فلا يفت هذا في عضد عرب المهجر ، وإنما
يظل الأمل الكبير يراودهم في انتصار بنى وطنهم على الغزاة من اليهود -
فيخرج وفرحات متهددا متوعدا بيوم يثار فيه العرب لأنفسهم ، ويجعلون من
فلسطين مقبرة للمعتدين - فيقول (٢) :

قل للمغير على منازلنا كالسيل ينفذ من هنا وهنا
حلت نفسك فوق طاقتنا وركبت ويحك مركبا خشنا
إن لم يكن زمن يوافقنا لثأر منك - سنخلق الومنا
فاجعل ضريحك جاهزا أبدا وأعد نعشك ، واحمل الكفنا

(١) ديوان القروى ص ٢٨٦

(٢) الحريف فوحات ص ٨٨ - ٦٢

ويعاود وفرحات، تهديده لليهود بيوم يلتقيهم فيه العرب درسا في أفنائين
القتال يصيرون فيه (تل أييب) تلا من الحجارة طعمة للنيران فيقول (١) :
يا من طغوا وتمادوا عاقدين على وعد سخي فبناءاً شامخ القب
ستعلون متى حاق البلاء بكم
كم في الوعود ، وفي الآمال من كذب
سنفعل (القدس) من أوساخ أمتكم
يا أمة الوسخ المظلي بالذهب
والتل (تل أييب) سوف نتركها تلا من الردم في بحر من اللهب
بنيتوها بمال السحت عاصمة وليس يعصمكم منها سوى الهرب
ويلقى زكي قنصل، مسئولية ضياع (فلسطين) على الزعامات الخائنة فيقول
موجها حديثه إلى فلسطين (٢) :

الزعامات وحدها جانبات فاسألها عن عرضك المهتوك
يا فلسطين ما يثسنا ولكن ضاع إيماننا بمن ضيعوك
يا صقور الكلام لا تشهروا الحرب
على البنى بالكلام الملوك
يشهد الله ما ضعفتم ولكن أعوزتكم عقيدة (اليرموك)
والشاعر «زكي قنصل»، قوى الأمل إلى حد بعيد في نصرة العرب مهما توالى
عليهم النكبات ، ولا شك أن قلبه ينطوى على روح عنيدة لا ينهنه من عنفوانها
كوارث، فبعد نكسة سنة ٦٧ تراه لا ينقطع به الأمل في النهوض بعد السقوط—
فيقول في قصيدة له بعنوان : العرب كرات (٣) :

لا يفرح العادي ولا يستأسد سيف العروبة مصلت لا يغمد
الجلوة الأولى تركناها له لكن ستأكله الندامة في غد

(١) الحرب / فرحات ص ٨٨ - ٦٢

(٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٢٩

(٣) ديوان نور وثار / زكي قنصل ص ١٣٨ ط سنة ٧٢

هيهات تحيا دولة ولدت على مهد الرذيلة قبل حين المولد
لا يرجون من النيوب سلامة من جاس مملكة الهزبر الأصيد
كم قيل: قدمتنا، ثم هبت ريحنا فإذا عبيد الصوت قوت الموقد
من كان يبعث مرتين فإننا من حيث تحتضر الممالك نبتدى
للعرب كرات، ورب هزيمة حبلت يوم للأعادي أسود

إن شاعرنا «زكي قنصل» قوى الإيمان بعراقه العناصر المكونة لأمة العرب
والتي تجعل منها جبلا راسخ الأركان لا تهزه هوج أرياح، ثم هو عنيد يرفض
الهزيمة ولا يستسلم ولا يتسرب إلى نفسه خنوع يفقده الثقة في أمته، ثم هو قوى
الآمل في نصر أمته، إنه يحيا بنفس فكرنا وعنادنا وأملنا نحن في المشرق، ولم
يسلس له الغرب قيادا، ولم يحوله عن الخط العربي، ولم يطفئ في قلبه نور
الآمل — فتراه يوالى نبضاته الشعرية حول هزيمة العرب/٦٧ وينبثق بينا من خلال
نبضه الآمل ثقة بانتصار عروبه — فيقول في قصيدة له بعنوان «كفاح الآمل»^(١):

لم يمت قوى ولا ضاع الآمل كبرة الفارس لا تعنى الفشل
لا تخف إن تعصف الريح فلا لن تهز الريح أركان الجبل
يقع الحر ويبقى شامخا وتظل الشمس شمسا في الطفل
ليست النكبة عارا إن تكن حافزا للنصر سعيا وعمل

وفي قصيدة ثالثة من ديوانه الجديد (نور ونار) يصر دزكي قنصل، على
أن العرب أمة تقوى الأهوال من عزائمها ولا تضعفها مهما عظمت، ويبدو
أن القصيدة التي نحن بصدها الآن قالها الشاعر بعد أن هدأت نفسه بعد
صدمة نكسة ١٩٦٧ لأن أطياف الشاعرية تعانق روح الإصرار على النصر، وجمال
التصوير يحلو مطارف المجد في الفخر — حيث يقول في قصيدة له بعنوان
«اللحن الخالد»:

(١) ديوان نور ونار دزكي قنصل ص ١٤٣ نسخة مهداة لنا من الشاعر ط الأرجنتين.

أبدا لم يهزنا الزلزال نحن قوم تشدنا الأهوال
كلما غالت النوائب فينا أملا زاهيا نمت آمال
كلما أطبقت علينا الليالي ضحك الفجر أو أطل هلال
قد كبونا في أول الشوط ولكن كبوة الحر في النضال نضال
قد عثرنا ولكن ما اندثرنا سوف تأتي حال وتذهب حال

لم نزل من سماننا تطلع الشمس ومن أفقنا يهل الجلال
لم نزل نحمل الهداية للكون وتمشى في ظلنا الآجال
لم نزل في معازف المجد لحنا خالدا تنتشى به الأجيال
سوف نبرى للثأر ظفرا ونابا عدة النصر قوة واحتمال

إن إعجابي بهذه القصيدة لا يحد ، بحيث أستطع القول بأنه لم يوافنا من شعر
النكسة في المشرق قصيدة على هذا المستوى من القوة ، فقد جاء أغلبه غثاء على
طريقة الشعر الحر .

أما هذا ف شعر ينبغى أن ينهض ويستديم وأن يردد لأنه ينفخ روح
القوة في روع الأمة ، فتكسب الثقة بنفسها ، ويعاودها الأمل في النهوض إثر
الكبوة التي تعرضت لها ، وقد قبلت القصيدة في ظروف قاسية تعرض لها
العرب في معاركهم النضالية — وهي أشبه الفترات بفشل ثورة ١٩١٩ في مصر
والتي عمد فيها « شوقي » وغيره من الشعراء آن ذاك إلى إحياء أمل البلاد في
النصر ببعث تاريخها المجيد .

ويبدو أن « زكي قنصل » قد سلك نفس السبيل بعد أن خسرت ثلاث
دول عربية أجزاء عزيزة من ترابها والبقية الباقية من « فلسطين » فإذا
بالشاعر ينهض مذكراً أننا أمة قد عثرت وما اندثرت ، وكبونا كبوة
الأحرار ، ومازلنا مشرق الشمس ، وموطن الجلال ، وحملنا راية الهداية .
وسلائل الأبطال .

والقصيدة قوية المطلع جيدة السبك ، مشرقة الديباجة تقطع بفحولة الشاعر
المهجري .

وبعد : فهذه هي الروح القومية للمهاجرين- كلها الولاء عين الولاء للوطن المشرق
الأم ، وهذه هي الروح العربية التي لم ينل من شممها توالي النكبات التي يدبرها
المستعمر يخبث ودهاء ، وتلك مشاعر كلها من الشرق وإلى الشرق مسوقة دليل إيمان
لاتداخله شكوك كفران وجحد ، واتجاه مشرقى إلى الوطن بكل ما أوتوا من قوة
لا تعرف الخوف ، وبصراحه لا تعرف المواربة - حتى إن دفرحات ، يهاجم
مشروع (النقطة الرابعة) مشروع المساعدات الأمريكية الذي لوحث به أمريكا
أمام عيون العرب عليها تحتويهم - فهاجم دفرحات ، أمريكا في مشروعها هذا
- وهو الذي يحيا على التراب الأمريكي - فيقول من قصيدته : د أمريكا والنقطة
الرابعة (١) ، :

قالت الأفعى لامريكا اسمعى	إن تقليدك لى عين الشطط
أين منى أنت يا من سمها	بغية التمويه ، بالشهد اختلط
بيننا الفرق كبير ، فاعلى	لا يحمل البطل ما الحق ربط

أنا لا أنكر أنى حية	رضى العالم عنى أم سنط
أنا لا يهتف بالسلم فى	ويدى ترسم للحرب خطط
أنا لا أنصر لصا إن من	ينصر اللص من اللص أخط
أنا لا أحمى جناة خانة	قذف الموج بهم من كل شط
أنا لا استعبد المحتاج فى	تقطعة فيها من السم قط
خدعة سميتها رابعة	كل أرقامك من هذا النمط
أنت فيك السم لاحصره	وأنا السم بنابى فقط

وهكذا استطاع دفرحات ، أن يثبت أن سم الأفعى شيء لا يعتد به إزاء السم
لذى يجرعه المستعمرون للشعوب المغلوبة على أمرها . والمخير فى الموقف أن
يهاجمها من يحيا على أرضها ، لأنه احتفظ بكل ولائه لوطنه وعروبه ومشرقيه
شأنه شأن سائر المهاجرين الذين وقفوا حبيهم على بلادهم لا على مخرجهم مما ثبت
عظمة الحرية التي نعم بها المهاجرون فى ديار هجرتهم .

الخاتمة

وبعد — فما كان العرب الذين هاجروا إلى أرض الدنيا الجديدة هملا أو خلوا من التراث الحضارى — وإنما كان هؤلاء الفتيان وريثة تراث حضارى عريق ، وكان رصيدهم منه مناط عزم وفخرهم فى احتكاكهم وحضارة الغرب — بما أتاح لهم فرصة التأسيس والبناء لأدب عربى يعبر عن مشاعرهم ، وحفظ لهم كيانه المميز ، ولم يتميعوا ضياعا فور حلولهم المجتمع الجديد ، ولولا عراقة المهجرين الحضارية ذات الرصيد العقائدى الإنسانى الضخم لغلبتهم الحضارة المادية ولطوعتهم لمسيرتها ، ولانتهت مناعتهم ضد الانجراف أمام تيار الحضارة الغربية التى حلوا أرضها .

وكان لابد لى من اصطحاب الأدب العربى فى هجرته خارج الجزيرة العربية إلى أن حل أرض الدنيا الجديدة ، وما كان من ثراء للأدب العربى عبر هجرته وتزاوج بين لغته واللغات التى حل بأرضها ، وما كان من الأخذ والعطاء وتميز اللغة العربية بكفاءتها فى هذا المضمار — وقد عالجت ذلك فى الفصل الأول من الباب الأول .

وما كان من تلاقح بين الأدب العربى والآداب العالمية والآثار التى تولدت بينه وبينها مع بيان استحالة العزلة الأدبية فى العصر الحاضر ، وعالمية اتصالنا بالآداب عرضته فى الفصل الثانى .

وفى الفصل الثالث: وضحت العلاقة بين الأدب والحضارة، وتحدثت عن الصراع الأدبى وظهور حضارة وقيم جديدة مسايرة للتطور - وعلاقات الأدب بالعلم ، والمادة بالروح ، وموقف إنسان العصر المغلوب على أمره وحضارة المادة وأن الأدب هو المصحح للمسيرة وكان الأدب المهجرى هو السكف فى التعبير عن حضارة العصر. وكانت الفصول الثلاثة هذه التكاأة والقاعدة التى كشفت عن لفجرة والتلاقح بين الآداب لأن أدب المهجر حصيلة للهجرات السابقة وخلاصة التأثيرات .

وهنا نأتى إلى الخصائص الفنية والفكرية لأدب المهجر وقد تناولت فيها الشكل والمضمون والبسورة الأدبية ونسق التعبير في الأدب المهجرى ليتأتى بيان خصائصه التى ميزته ، ويمكن الحكم بصواب على الاتجاهات التى تازعته بين شرق وغرب نتيجة للاحتكاك والاتصال بين حضارتيهما .

وكان التيار المشرقى هو الغالب ممثلا فى التيار الإنسانى ما بين إنسانية وحنين وقومية عرختها محلة مدلا على مشرقيتها فى الفصل الخامس من الباب الثالث ، وكان العرض للمشابهة فى فنون القول بين المهجريين والمشاركة من مشرقيات المعنى إلى مشرقيات العرض وما كان لهم من مواقف إسلامية وهم المسيحيون أغلبهم ، وقد تكفل الفصل الأول من الباب الثالث بذلك مع موازنة بين المهجريين والمشاركة فيما تناولوه من أغراض متشابهة فى فنون القول .

ودرست الاتجاهات الغربية التى خضع فيها الأدب المهجرى للتيار الغربى : من نزعة واقعية درستها فى الفصل الرابع من الباب الثانى ، وعرضت لآثار المؤثرات الغربية من الشعر المنشور ، والتعبير للحياة فى الغرب ، والبيان لحقيقة المذهبية للأدب المهجرى بين رمزية وواقعية ورومانسية وقد تكفل بها الفصل الثالث من الباب الثالث .

وعرضت لهراك المهجريين بين القديم والجديد وأنه لم يكن مجرد موازنة اقتدائية بما تم فى المشرق ، وإنما كان ضرورة حياة بعد احتكاك حضارتين مما أدى إلى ظهور قيم جديدة حاولت التجديد فى فنون الدراسة الأدبية ليتأتى التعبير عنها وقد عرضت ذلك فى الفصل الرابع من الباب الثالث .

« وبهذه الخلاصة الموجزة المركزة يطيب لى أن أنهى هذه الدراسة » .

وبالله التوفيق ، وهو الهادى إلى سواء السبيل ، وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

الفهرس

صفحة	هذا الأدب ، وهذه الدراسة
٥	أولا - هذا الأدب :
٨	ثانيا - هذه الدراسة :

الباب الأول

هجرة الأدب العربي إلى العالم الجديد

الفصل الأول : الأدب العربي في رحلته التاريخية حول العالم ٢٨-١٤

هجرة الأدب ظاهرة مألوفة - هجرة الأدب العربي إلى أرض
الفرس والروم - وإلى بلاد الأندلس - وإلى أرض
الدنيا الجديدة - الهجرة والترجمة عوامل مثرية للأدب .
التزارج بين اللغة العربية واللغات العالمية - اللغة العربية
في ظلال الفتوح - اللغة العربية والثقافات الوافدة -
المقدرة على الأخذ والعطاء .

الفصل الثاني : التلاقح بين الأدب العربي والآداب العالمية ٦٣-٢٩

بين الأدب العربي والغربي والفارسي والعبري والأوردي -
(التروبادور) يغزو أوربا - صور فارسية وحكم
يوقانية وهندية في الأدب العربي - التلاقح الحضاري -
لقاء الشرق بالغرب أدبيا - الآداب بين التلاقح
والانعزال - يسر التلاقح بين الآداب وشرطه - لاعزلة
لأدب في عصرنا الحاضر - عالمية اتصالا بالآداب

الفصل الثالث : الأدب الممجرى صورة لحضارة العصر ٨٩-٦٤

الحلقات الحضارية - الأدب مظهر حضاري - صراع
الحضارات - الأزمة الأدبية والقيم الجديدة - تداخل
التراث - الأدب في ركب الحضارة - صراعات
العصر - حضارة المادة - الدين والعلم - التطور
الإنساني - الإنسان والإنسانية - المادة والروح -
الأدب والعلم - إنسان العصر - ثورة الشباب -

صفحة

الأدب وتصحيح المسيرة — السريالية والحضارة —
التوتر والأدب — كفاءة الأدب المهجري .

الباب الثاني

الخصائص الفنية الفكرية لأدب المهجر

الفصل الأول : بين الشكل والمضمون ٩٢-١٣٥

اللغة الشاعرة لشعب شاعر — السرف في تغريد المهجريين
بالعربية — المهجريون ولغة الأدب — تجلية المعنى
في أيبر عبارة — رقة اللفظ وغنائية — الرقة
والصفاد في المعنى — الألفة بين الشكل والمضمون .

الفصل الثاني : الصورة الأدبية في أدب المهجر ١٣٦-١٧٢

فنية التصوير — الخيال والتصوير — الجمع المهجري
لفني التصوير الجزئي والكلّي — الأثر المهجري في
في التصوير — الرسم بالكلمات — خصائص التصوير
المهجري — الجدة والحياة والحركة — التجسيم إلى
حد البروز — المرونة في خلق الصور — التصوير
وهيكل القصيدة — اكتمال الوحدة الفنية .

الفصل الثالث : نسق التعبير ١٧٣-١٩٧

تشكيل الأسلوب: (رصين محافظ، مبسط، قريب من
النثر — الرقة الأسلوبية في الحنين — العبارة المركزة
عند «الريحاني»، — الرصانة والتصاعق عند «زكي قنصل»،
و « فوزي المعلوف » ، — إشراق الديباجة عند
«عريضه» ، — بداوة العبارة عند «أبي ماضي» ، —
العبارة الشفافة الميسرة الفنية بالموسيقى عند
«جبران» ، — متني المهجر «نعمه الحاج» ، «بختري
المهجر» «عقل الجر» ، — الاستخدامات البلاغية
للأسلوب المهجري .

صفحة

٢٥٤-١٩٨

الفصل الرابع : الواقعية في أدب المهجر

الغرب والوقت — الكفاح يجمع بين المكافحين —
أدباء الشرق والنزوع العملي — المشرق وتكريم
الأدباء — النزوع العملي ضرورة حياة في المهجر —
من صور النزوع العملي — فطرية النزوع العملي لدى
المهجرين — مادية الغرب — حياة المشقات في
المهجر — جراح المادية ووفرة العزم — كفاح
الشجاعة والإباء — في أدب الرحلة مشرقاً ومهجراً —
المرأة العربية في المهجر — السنخ على مادية الغرب —
المادية والأدب — أدب المهجر بين الهواية والاحتراف

الباب الثالث

تيارات أدبية في أدب المهجر

٢٤٦-٢٥٦

الفصل الأول : التيار المشرق في أدب المهجر

تشابه في فنون القول بين المشاركة والمهجرين في :
المساء — العيد الحزين — السعادة — العبودية
والاستعباد — الثورة على الحياة — الحزبية والطائفية .
تحليل وتقد وموازنة

٣٩١-٣٤٧

الفصل الثاني : مشرقيات أدب المهجر

١ — مشرقيات المعنى (تحليل وتقد)
٢ — مشرقيات الغرض :
في الدعاوى الإقليمية — في النفس — في المواقف
الإسلامية بين المهجرين والمشاركة .

٤٩٠-٣٩٢

الفصل الثالث : التيار الغربي في أدب المهجر

للشعر الحر والشعر المنثور — المهجريون والرمزية
(الغاب — الخريف) — صور من الغرب

مقدمه

(نيويورك - الكوكتيل على الشاطئ - المرأة
في الغرب بين العمل والغزل - شاطئ كوبا
شيد السلام - العملاق الأسود) - بين الواقعية
والرومانسية .

القصر الرابع : معركة القدم والجديد

في المشرق وفي المهجر — محافظون ومجددون —
 المهجريون والتجدد (رأى) — خصائص المحافظين
 والتجديد — مرتكز التجديد — رياح التجديد في
 المشرق وفي المهجر — جماعة الديوان وأبولو في
 المشرق — المهجريون وجماعة الديوان — الديوان
 والغربال — تعاون جماعات التجديد في المشرق وفي
 المهجر — بين المحافظة والتجديد

الفصل الخامس : الخيار الإنساني في أدب المهجر ٥١٧-٥٩٥

الإِنسان : مفهوم الإنسانيّة عند المهجريين — الغرب والنزوع
 الإنساني — المحبة والتسامح والأخوة (نماذج محللة)
 — مشرقية النزوع للإنساني — إحساس بالغربة
 والوحدة والضعف —

الحنين : طوفان الحنين العربي وقدرته في الأدب الغربي (تحليل
للفارق) بين حنين المشاركة والمهجريين .

القومية : الإسهام في نشاط الوطن الأم — تشخيص الداء
(الزعامات الخائنة الضعف والخراب الخلقى — الطائفية
والتعصب) — الدعوة إلى الوحدة والنهوض —
مشاركة الآمال والآلام .

٥٩٦	• • • • •	الخاتمة
٦٠٢	• • • • •	المصادر

المصادر

- ١ — أثر القرآن في تطور النقد العربي .. محمد زغلول سلام — القاهرة ١٩٧٠
- ٢ — أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية — دراسة بالتعاون مع اليونسكو القاهرة .
- ٣ — أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكي . . . صيدح — ط ٢ بيروت . سنة ٥٧ .
- ٤ — أدب المهجر ... هيسى الناعورى — المعارف سنة ١٩٦٧ .
- ٥ — أضواء على الأدب العربي المعاصر . . . أنور الجندى — دار الكتاب . ١٩٦٨ .
- ٦ — ألوان ... دكتور طه حسين — المعارف سنة ١٩٥٢ .
- ٧ — أمين الريحاني .. توفيق الرافعى — الرحمانية .
- ٨ — إلياس فرحات ... سمير بدران قطاى — المعارف سنة ١٩٧١
- ٩ — د ابن الرومى ، حياته من شعره ... العقاد — الهلال سنة ١٩٦١ ،
- ١٠ — الأثر العربي في التفكير اليهودى . . . دكتور إبراهيم هنداوى — القاهرة .
- ١١ — أدب وراء البحار... توفيق الرافعى — القاهرة سنة ١٩٢٢ .
- ١٢ — الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد — ط / ١ القاهرة ١٩٦٢ .
- ١٣ — الأدب العربي في موكب الحضارة . . . دكتور مصطفى الشكعة — الانجلو ١٩٦٨ .
- ١٤ | ١ — الأدب المقارن . . دكتور محمد غنيمى هلال — الانجلو ١٩٦٨
- ١٥ — الأدب وفنونه ... دكتور مندور — نهضة مصر ط / ٢
- ١٦ — الأسس الجمالية في النقد العربي ... دكتور عز الدين إسماعيل — دار الفكر ط / ١ سنة ١٩٥٥

١٧ — بلاغة العرب في الأندلس . . . دكتور شوقي ضيف — القاهرة سنة ١٩٣٨ .

١٨ — بلاغة العرب في القرن العشرين . . . محي الدين رضا — القاهرة سنة ١٩٢٤ .

١٩ — البناء الفني للقصيدة العربية.. دكتور محمد عبد المنعم خضاجي — القاهرة
٢٠ — الزجل في الأندلس . . . عبد العزيز الأهواني — معهد الدراسات
سنة ١٩٥٧ .

٢١ — تاريخ الأدب العربي . . . أحمد حسن الزيات — نهضة مصر سنة ١٩٢٤
٢٢ — تحت راية القرآن . . . الرافعي — القاهرة .

٢٣ — تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر . . . دكتور حلمي
مرزوقي — القاهرة سنة ١٩٦٦

٢٤ — تيارات أدبية بين الشرق والغرب . . . دكتور إبراهيم سلامة —
الأنجلو

٢٥ — التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . . . دكتور طبانة — الأنجلو
٢٦ — اتجاهات وآراء في النقد الحديث . . . دكتور محمد فايل — القاهرة
٢٧ — اتجاهات الشعر الحر . . . حسين توفيق — المكتبة الثقافية .
٢٨ — اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري . . . دكتور محمد مصطفى
هداره — المعارف سنة ١٩٦٣

٢٩ — التجديد في شعر المهجر . . . محمد مصطفى هداره — دار الفكر
٣٠ — التجديد في شعر المهجر . . . أنس داود — دار الكتاب
٣١ — التفسير النفسي للأدب . . . دكتور عز الدين اسماعيل — المعارف
سنة ١٩٦٥ .

٣٢ — التوجيه الأدبي . . . دكتور طه حسين وآخرون — لجنة التأليف
سنة ١٩٤٠ .

٣٣ — الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث . . . أنيس المقدسي بيروت

٣٤ - الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر . . . : دكتور محمد حسين -
القاهرة .

٣٥ - الاتجاه القومي في الشعر المعاصر . . . عمر دقاق - معهد الدراسات
سنة ١٩٦١ .

٣٦ ثورة الأدب . . . دكتور محمد حسين هيكل - القاهرة .

٣٧ - جدد وقدماء - مجددون ومجترون . . . مارون عبود .

٣٨ - جماعة (أبولو) وأثرها في الشعر العربي الحديث . . . محمد إبراهيم
الدسوقي - معهد الدراسات العربية .

٣٩ - دلالات الألفاظ . . . إبراهيم أنيس - الانجلوط / ١ سنة ١٩٥٨

٤٠ - دراسات في الأدب المقارن . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجي -
القاهرة .

٤١ - دراسات في الشعر العربي المعاصر . . . دكتور شوقي ضيف - الخانجي .

٤٢ - ديك الجن المحصى . . . محمد الطيب الجبلاوي - المنيا - مصر
سنة ١٩٣٥ .

٤٣ - الديولن . . . العقاد ، المازني - القاهرة سنة ١٩٢١ .

٤٤ - رائد الشعر الحديث . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجي - القاهرة
سنة ١٩٥٣ .

٤٥ - الريحانيات . . . أمين الريحاني .

٤٦ - الدعوة الإسلامية في عهدنا المكي . . . دكتور رؤف شلبي -
رسالة دكتوراه .

٤٧ - الرصافي . . . دكتور أحمد مطلوب - معهد الدراسات العربية
سنة ١٩٧١

٤٨ - الرومانتيكية . . . دكتور محمد غنيمي هلال - القاهرة سنة ١٩٦٤

٤٩ - ساعات بين الكتب . . . العقاد - القاهرة .

- ٥٠ — شاعر الطيارة . . . البدوى المثلث — دار المعارف .
- ٥١ — شعر المهجر . . . كمال نشأت — المكتبة الثقافية .
- ٥٢ — شعر من المهجر . . . محمد قره على — القاهرة سنة ١٩٥٤
- ٥٣ — شعراء الرابطة القلمية . . . دكتورة نادرة السراج — دار المعارف
سنة ١٩٦٤ .
- ٥٤ — شعراء مصرييناتهم في الجيل الماضي . . . العقاد — القاهرة سنة ١٩٥٠
- ٥٥ — الشاعر البائس (عبد الحميد الديب) . . . دكتور عبد الرحمن عثمان
القاهرة .
- ٥٦ — الشعر — غاياته ووسائطه . . . المازني — القاهرة سنة ١٩١٥
- ٥٧ — الشعر العربي بين الجمود والتطور . . . دكتور محمد عبدالعزيز الكفراوي
نهضة مصر .
- ٥٨ — الشعر العربي في المهجر الأمريكي . . . وديع ديب
- ٥٩ — الشعر العربي المعاصر . . . دكتور عز الدين إسماعيل — القاهرة
سنة ١٩٦٧ .
- ٦٠ — الشعر العربي في المهجر . . . دكتوران إحسان عسكر ، يوسف نجم
القاهرة .
- ٦١ — الشعر العربي في المهجر . . . محمد عبد الغنى حسن — المقتطف سنة ١٩٤٨
- ٦٢ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث . . . مصطفى السحرقي — ط ١/
القاهرة .
- ٦٣ — الشعر المنشور . . . حبيب سلامة —
- ٦٤ — الشعر المصري بعد شوقي . . . مندور — نهضة مصر
- ٦٥ — ظهر الإسلام ج ٣ . . . أحمد أمين — القاهرة .
- ٦٦ — في أصول الأدب . . . أحمد حسن الزيات — لجنة التأليف سنة ١٩٣٥
- ٦٧ — في الأدب العربي والتركي . . . دكتور حسين المصري — القاهرة .
- ٦٨ — العرب في المهجر الشمالي . . . دكتور كفاقي — القاهرة .

- ٦٩ — العصر الإسلامى ... دكتور شوقي ضيف — دار الكتب
- ٧٠ — العقاد ناقدا ... دكتور عبد الحى ذياب — القاهرة
- ٧١ — الغربال ... نعيمة — دار المعارف سنة ١٩٢٣
- ٧٢ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . . . دكتور شوقي ضيف — دار
المعارف ط / ٦
- ٧٣ — فصول فى الأدب والنقد . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجى —
القاهرة
- ٧٤ — فى الأدب والنقد ... دكتور مندور — القاهرة
- ٧٥ — فى الميزان الجديد ... دكتور مندور — ط / ١ القاهرة سنة ١٩٤٤
- ٧٦ — فى النقد الأدبى ... دكتور شوقي ضيف — القاهرة
- ٧٧ — قدماء ومعاصرون ... دكتور سامى الدمان — القاهرة
- ٧٨ — قصة الأدب المجهز ج ١ ، ج ٢ ... دكتور محمد عبد المنعم خفاجى
القاهرة
- ٧٩ — القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجبوى . . . دكتور عزيزة
مريدن — القاهرة
- ٨٠ — القومية الفصحى ... دكتور عمر فروخ — بيروت سنة ١٩٦١
- ٨١ — قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر ... دكتور مندور — بيروت سنة ١٩٥٨
- ٨٢ — لحن العامة والتطور اللغوى ... دكتور رمضان عبد التواب — القاهرة
سنة ١٩٦٧
- ٨٣ — اللغة الشاعرة ... العقاد — القاهرة
- ٨٤ — اللغة والمجتمع ... دكتور عبد الواحد وافي — القاهرة سنة ١٩٤٦
- ٨٥ — المبرد ... أحمد القرنى وآخر — أعلام العرب
- ٨٦ — المتشابه فى نظم النثر وحل الشعر ... سيد أبو الفضل طباطبائى ، عزه
المطارد — المطبعة العربية سنة ١٩٢٧
- ٨٧ — المتن ... محمد كمال حلى — القاهرة

٨٨ — المغرب من الكلام الأعجمي ... أبو منصور الجواليقي — طهران
سنة ١٩٦٦

٨٩ — المجموعة الكاملة لمؤلفات «جبران» ... بيروت سنة ١٩٥٩
٩٠ — المختار من النقد الفريد ... إبراهيم أبوسعدة — القاهرة
٩١ — مطالعات (مؤثرات في الشعر الإنجليزى) ... العقاد — القاهرة
٩٢ — مع أبي العلاء في سجنه ... دكتور طه حسين — دار المعارف —
سنة ١٩٦٦

٩٣ — من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ... محمد خلف الله أحمد — القاهرة
سنة ١٩٤٧

٩٤ — معالم النقد الأدبي ... دكتور عبد الرحمن عثمان — القاهرة سنة ١٩٦٨
٩٥ — النثر المبهج ... عبد الكريم الأشتر — معهد الدراسات
٩٦ — نسيب عريضة ... دكتورة نادرة السراج — دار المعافى سنة ١٩٧٠
٩٧ — الناطقون بالضاد في أمريكا ... البدوي المثلث
٩٨ — نظرات في أدبنا المعاصر ... دكتور زكي المحاسنى — المكتبة الثقافية
سنة ١٩٦٢

٩٩ — النقد المنهجي عند العرب ... دكتور مندور — نهضة مصر
١٠٠ — النظرات ... المنفلوطى — القاهرة .
١٠١ — وظيفة الأدب ... محمد النويهي — معهد الدراسات العربية سنة
١٩٦٦ / ١٩٦٧

١٠٢ — يوميات ج ٢ ... عباس محمود العقاد — دار المعارف

مترجمات

١٠٣ — أدب الولايات المتحدة ... ماركوسى كليف — توجمة سامى فهمى
القليوبى
١٠٤ — الإسلام والتجديد ... دكتور نشارلز آدمز — ترجمة العقاد

- ١٠٥ — الحياة والشعر ... ستيفن سبنز — ترجمة دكتور مصطفى بدوى
١٠٦ — تاريخ العلم والإنسان ... سارتون — ترجمة إسماعيل مظهر.
١٠٧ — تاريخ حقوق الإنسان ... البرمايه — ترجمة دكتور محمد مندور .
١٠٨ — تاريخ العرب والبربر فى أسبانيا ... لويس فباردو — مكتبة جامعة
مدراس — الهند .
١٠٩ — تاريخ العرب فى أسبانيا ... دوزى — مكتبة جامعة مدراس — الهند .
١١٠ — تطور الفكر الأدبى الأمريكى فى القرن العشرين ... الفريد كازن ترجمة
ماهر نسيم .
١١١ — حضارة العرب ... جوستاف لوبون — ترجمة عادل زعير
ط / ٢ الحلبي .
١١٢ — حضارة العرب ... سيريو — مكتبة جامعة مدراس ،
١١٣ — شمس الله على الغرب ... دكتورة سيجريد هونكه — ترجمة فؤاد
حسين على — ط المعارف .

دواوين شرقية

- ١١٤ — ديوان أبى فراس الحمدانى — القاهرة .
١١٥ — ديوان إبراهيم الزهاوى — القاهرة سنة ١٩٦٩
١١٦ — ديوان البارودى — دار الكتب سنة ١٩٤٠ .
١١٧ — ديوان حافظ — القاهرة سنة ١٩٥٧ .
١١٨ — ديوان خليل مردم — المجمع العلمى دمشق .
١١٩ — ديوان الخليل — القاهرة
١٢٠ — ديوان الرصافى — القاهرة .
١٢١ — ديوان الزوابع — مارون عبود — المشوف بيروت .
١٢٢ — ديوان الشوقيات — القاهرة .
١٢٣ — ديوان الشوقيات — القاهرة .

- ١٢٤ - ديوان الشابي - القاهرة .
 ١٢٥ - ديوان محمود أبو الوفا - دار المعارف القاهرة .
 ١٢٦ - مختارات المنفلوطي - القاهرة .
 ١٢٧ - ديوان الينبوع - أحمد زكي أبو شادي - القاهرة .
 ١٢٨ - من السماء - أحمد زكي أبو شادي - القاهرة .

دواوين مصرية

الديوان	الرمز	الرقم بدارالكتب
١٢٩ - ديوان ايليا أبو ماضي	ز	٤٦٥٩٢
١٣٠ - ديوان الجداول ، أبو ماضي ،	-	١٨٦١٨
١٣١ - ديوان حكاية مغرب ، صيدح ،	ز	٣١٥٣٥
١٣٢ - ديوان خيالات ، رياض معلوف ،	ز	١٦١٥٣
١٣٣ - ديوان السهام ، إلياس قنصل ،	ز	١٨٤٠٨
١٣٤ - ديوان الشاعر المدني	ز	٥٥٩١٣
١٣٥ - عبقر - شفيق معلوف	سان باولو ط ٢ سنة ١٩٤٩	
١٣٦ - ديوان محبوب الشرتوني	ز	١٢٦٤٢
١٣٧ - ديوان مطلع الشتاء ، إلياس فرحات ،	ز	٦٢٧٧٤
١٣٨ - ديوان نبضات ، صيدح ،	ز	٢١٨٧٩
١٣٩ - ديوان همس الجفون ، نصيمه	ز	١٥٧٨١

- ١٤٠ - ديوان أوراق الخريف - ندره حداد - ط نيويورك سنة ١٩٤١
 ١٤١ - ديوان أغاني الدراويش - رشيد أيوب - ط نيويورك سنة ١٩٢٨
 ١٤٢ - ديوان الأرواح الحائر - عريضة - ط نيويورك سنة ١٩٤٦
 ١٤٣ - ديوان الأيوبيات - رشيد أيوب - ط نيويورك سنة ١٩١٦
 ١٤٤ - ديوان القروي - القروي - ط القاهرة

- ١٤٥ — ديوان هي الدنيا — رشيد أيوب — ط نيويورك سنة ١٩٣٩
١٤٦ — ديوان نور ونار — زكي قنصل — ط الأرجنتين (بونس ايرس) سنة ٧٢
نسخة مهداة لي من المؤلف .
١٤٧ — الربيع — الصيف — الخريف — فرحات — ط سان باولو

النوريات

- ١٤٨ — الأهرام ١٢ / ١٢ / (مصير اللغة العربية في المهجر الأمريكي) .
١٤٩ — الثقافة عدد ١٤١ ، ١٣٢ ، ٤٣
١٥٠ — الرسالة عدد ٥٣٨ أكتوبر سنة ١٩٤٣
١٥١ — السياسة الأسبوعية ١٤ أغسطس سنة ١٩٢٦
١٥٢ — عالم الفكر عدد ٤
١٥٣ — العربي عدد ٥١٦
١٥٤ — الموسم الثقافي لجامعة الكويت عدد ٥٢٩ عام ٦٧ — ١٩٦٨
١٥٥ — المقتطف عدد ٧٥ ، ٧٨ ، ١٩
١٥٦ — مجلة المجلة عدد ١٧ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٦٥
١٥٧ — الوعي الإسلامي عدد ٥١ مايو سنة ١٩٧٢

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET